

Manfred Tietz

**Die Rezeption Garcilasos
im spanischen 18. Jahrhundert.
Garcilaso – “el príncipe de los poetas castellanos”
im Kontext des 18. Jahrhunderts**

Garcilaso de la Vega ist sicherlich derjenige spanische Dichter, dessen Rezeption seit der Erstausgabe seiner Werke zumindest in Spanien selbst bis in die Gegenwart keine einzige Phase mehr oder minder großen Desinteresses vonseiten seiner Leser gekannt hat. Aber auch wenn die Geschichte der Rezeption Garcilasos als des unbestrittenen “príncipe de los poetas castellanos” verschiedentlich dokumentiert und illustriert worden ist,¹ so bleibt doch festzustellen, dass es bislang an einer umfassenden, strikt wissenschaftlichen Darstellung dieser Rezeption fehlt. Dies gilt verstärkt für die Rezeption Garcilasos im 18. Jahrhundert. Zwar sind zwischenzeitlich die Neuauflagen der Lyrik des *Siglo de Oro* bibliographisch erfasst (Bautista Malillos 1988) und auch in einem ersten Überblick gesichtet (Palacio Fernández 1983: 517-544). Es fehlt auch nicht an der ein oder anderen eindringlicheren Studie zur Rezeption einzelner Lyriker des 16. und 17. Jahrhunderts im Spanien der Bourbonen. So etwa zu Luis de Góngora und Fray Luis de León,² den beiden Hauptkonkurrenten Garcilasos um die Publikumsgunst in den verschiedenen Phasen der spanischen Literatur und speziell der Lyrik des 18. Jahrhunderts, dem Spätbarock, der Auf-

¹ Vgl. Gallego Morell (1978). Die knappe Einleitung gibt einen Überblick über “Fortuna y popularidad de Garcilaso de la Vega” (9-27); der Rest des Bandes druckt Texte zur kreativen Garcilaso-Rezeption ab. Zur frühen philologischen Rezeption der Dichtung Garcilasos, deren sprachlicher und literarhistorischer Kommentierung, die ihr faktisch die gleiche Würde wie den klassischen lateinischen Texten zusprach, vgl. Gallego Morell (1966).

² Zur Góngora-Rezeption vgl. den guten Überblick von Glendinning (1961: 323-349). Zu Fray Luis vgl. neben dem älteren generellen Überblick von Atkinson (1933: 363-376) die neuere, vor allem auf Mayans i Siscar konzentrierte Untersuchung von Mestre (1981: 5-64).

klärung mit Neoklassizismus und Anacreontik, bzw. Rokoko sowie der Präromantik.³ Eine wirklich systematische Studie zu Garcilaso und dem spanischen 18. Jahrhundert, die hier lediglich in Zusammenfassung vorzustellen wäre, liegt bislang aber noch nicht vor.

Der Forschungsstand würde jedoch verzeichnet, wenn der Eindruck entstünde, als sei der Rezeption Garcilasos vonseiten der „dieciochistas“ noch nicht genauer nachgegangen worden. Ein Blick in die zwischenzeitlich kaum noch überschaubare Literatur zum spanischen 18. Jahrhundert, in die neueren Werkausgaben und Monographien zu den verschiedensten Autoren ergibt neben zumindest einem systematischen knappen Überblick (Sebold 1985: 65-89) eine nicht unerhebliche Zahl von Einzelbemerkungen zur Präsenz Garcilasos im Denken und in den Texten der spanischen Autoren des 18. Jahrhunderts. Aus diesen Materialien ergibt sich – wie sich vielleicht mit einer gewissen rhetorischen Übertreibung formulieren ließe – eine Allgegenwart Garcilasos und seines lyrischen Werkes in den einschlägigen literarischen Texten des 18. Jahrhunderts, auch wenn diese Materialien noch einer umfassenden und auf systematischen Kriterien beruhenden Synthese harren.

Ein gutes Beispiel für diese Forschungslage ist die weiterhin als Handbuch anzusehende Geschichte der spanischen Lyrik des 18. Jahrhunderts von Joaquín Arce Fernández (1980). Zwar weisen auch hier eine Reihe von Einzelbemerkungen auf die Präsenz Garcilasos in den verschiedenen literarischen Strömungen und Phasen und bei den verschiedensten Lyrikern des 18. Jahrhunderts hin, die Monographie von Arce Fernández widmet jedoch der Garcilaso-Rezeption selbst kein eigenes umfangreicheres Kapitel.⁴ Grundsätzlich verdienen allerdings seine Ausführungen, die im Übrigen auf eine „penuria de estudios diacrónicos“, d.h. rezeptionsgeschichtlich orientierter Untersuchungen, hinweisen (Arce Fernández 1980: 122), aus methodologischen Gründen durchaus Beachtung: Die Lyrik Garcilasos besaß im 16. und 17. Jahrhundert einen solchen Vorbildcharakter, dass vieles,

³ Die Frage der Periodisierung und Bezeichnung der Literatur und speziell der Lyrik des 18. Jahrhunderts ist noch nicht endgültig geklärt. Zu den hier verwandten Termini vgl. den grundsätzlichen Beitrag von Sebold (1982: 297-326); Sebold (1992: 175-192) sowie Cañas Murillo (1996: 159-169).

⁴ Vgl. die knappen Ausführungen zu „Garcilaso como modelo imitable“ (Arce Fernández 1980: 115-122).

was sie auszeichnete – angefangen von der Metrik, es sei nur auf den Gebrauch des *endecasílabo*, den des Sonetts oder der *lira* verwiesen, über einzelne Themen und Formen bis hin zu einzelnen sprachlichen Fügungen wie den Formeln vom “dorado techo” oder dem “canto no aprendido” der Vögel – zum Gemeingut und durchaus wörtlich wiederholten Formelbestand der spanischen lyrischen Tradition geworden war (Arce Fernández 1980: 115-122). Dies macht es bisweilen unmöglich, selbst beim Vorliegen evidenter Übereinstimmungen von direkter Filiation zwischen einem Autor des 18. Jahrhunderts und Garcilaso zu sprechen. Manches, so stellt Arce Fernández zu Recht fest, was ‘typisch Garcilaso’ zu sein scheint, ist des Öfteren weniger ihm selbst entnommen, als vielmehr über seine zahlreichen Nachahmer im *Siglo de Oro* ins 18. Jahrhundert vermittelt worden. Dennoch kann ganz zweifelsohne für den gesamten hier in Betracht zu ziehenden Zeitraum von einer “ejemplaridad poética de Garcilaso” und von dem Dichter als einem “arquetipo de excelencia poética” gesprochen werden (Sebold 1985: 66-67).

Angesichts dieses verwirrenden *embarras de richesses* soll im weiteren Verlauf des Beitrags wie folgt vorgegangen werden: Zunächst ist nach programmatischen Stellungnahmen von Autoren des 18. Jahrhunderts zu Garcilaso zu fragen. Dann ist zu prüfen, ob es Neuausgaben Garcilasos im 18. Jahrhundert gegeben hat und wie sie legitimiert wurden. Schließlich ist in exemplarischer Weise nach Spuren seiner Werke in der lyrischen Produktion einzelner Dichter der Zeit zu fragen. Anhand dieser Materialien ist im Anschluss zu überprüfen, ob sich aus ihnen ein spezielles Garcilaso-Bild ergibt, d.h. ob gegebenenfalls einzelne seiner Werke, etwa die Eklogen, im Rezeptionsprozess privilegiert wurden. Schließlich bleibt zu fragen, ob sich Phasen stärkerer oder weniger starker Garcilaso-Rezeption im 18. Jahrhundert unterscheiden lassen, ob sich in den drei großen Phasen der spanischen Lyrik des 18. Jahrhunderts – dem Spätbarock bis etwa 1740, dem Neoklassizismus in der Jahrhundertmitte und der sich seit den siebziger Jahren abzeichnenden Präromantik – eine jeweils verschieden starke Auseinandersetzung mit Garcilaso feststellen lässt. In Anbetracht der eingangs skizzierten Forschungslage und der Fülle

des zu bearbeitenden Materials⁵ bedarf es sicherlich keines besonderen Hinweises, dass die hier gemachten Ausführungen keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben können.

Zur generellen Einschätzung der Funktion Garcilasos für die spanische Lyrik des 18. Jahrhunderts sei jedoch eingangs noch einmal Joaquín Arce Fernández mit einer grundsätzlich zweifelsohne weiterhin gültigen Feststellung zitiert: "Garcilaso es para el siglo XVIII español lo que es Petrarca para la poesía italiana: el creador de un instrumento poético, de unas formas expresivas, de una medida sentimental y rítmica que es sinónimo de 'buen gusto'" (Arce Fernández 1980: 154). Hierbei kommt dem Hinweis auf den "guten Geschmack" eine besondere Bedeutung zu, der die Rezeption Garcilasos in einen umfassenderen Kontext situiert. Das vorrangige Ziel der Dichter des – vom Gedankengut der Aufklärung inspirierten – Neoklassizismus war die Wiederherstellung des "buen gusto", d.h. eine entschiedene Abkehr vom "schlechten Geschmack" der vorhergehenden Lyrik, der des Barock, als deren Hauptrepräsentanten Góngora und die 'dunkle Lyrik' seiner zahlreichen Schüler galten. Für die heutige Literaturgeschichte bedeutsam ist dabei, dass die lange Zeit als *afrancesados* – als angeblich sklavische Kopisten Frankreichs und seiner Literatur – verschrieenen Neoklassiker sich bei ihrem Kampf gegen den Barock und dem Bemühen um eine Erneuerung der Literatur nicht auf ausländische – insbesondere französische – Alternativen beriefen, sondern auf die innerspanische – vorbarocke – Tradition zurückgriffen. Dabei kam dem 'Renaissance-Autor' Garcilaso eine besondere Rolle zu. Den Neoklassikern weiterhin in einer generellen Polemik gegen Aufklärung und das spanische 18. Jahrhundert einen Verrat an der spanischen Tradition vorzuwerfen, wie dies Marcelino Menéndez Pelayo getan hatte, entbehrt angesichts dieser Sachverhalte jeglicher Grundlagen.⁶

⁵ Das spanische 18. Jahrhundert hat – anders als im Bereich des Romans – eine außerordentliche Fülle von Autoren und Texten hervorgebracht, die noch der eingehenden monographischen Sichtung bedürfen. Das umfassendste Textkorpus bleibt weiterhin die von Cueto besorgte Ausgabe (1869-1875).

⁶ Vgl. die quellenkritischen Untersuchungen von Sebold (1970).

1. Stimmen zu Garcilaso: Luzán, Azara, Conti und Gómez Ortega sowie Quintana

Die systematische Diskussion Garcilasos, seines Werkes und seiner literarischen Verdienste setzt im 18. Jahrhundert später ein als die Góngoras,⁷ wenngleich als deutliche Replik auf den zugleich bewunderten und gescholtenen ‘dunklen’ Barockautor, beziehungsweise auf seine – noch weit über ihn hinausgehenden und weit weniger genialen – Nachfolger im ausgehenden 17. und im beginnenden 18. Jahrhundert. Der Ort dieser Diskussion ist die 1737 erschienene *Poética* von Ignacio Luzán y Claramunt (1702-1754),⁸ die zweifelsohne als Manifest gegen das ausufernde Spätbarock und als Programmschrift für den Neoklassizismus anzusehen ist und deren ästhetische Grundideen, insbesondere die des “buen gusto”, trotz mancher Polemik im Detail, etwa auch im *Diario de los literatos*, bei den Autoren der zweiten Jahrhunderthälfte großes Ansehen genossen.

In seinem Abriss der Geschichte der spanischen Lyrik, die von einem Dekadenzmodell bestimmt ist, nennt Luzán die Autoren, die nach dem Niedergang der späthöfischen Dichtung die Lyrik reformiert haben:

El primero fue el marqués de Santillana y después vinieron Juan Boscán [...] y Diego de Mendoza y, casi al mismo tiempo, Gutierre de Cetina y Garcilaso de la Vega, cuyos méritos se subrayan de manera especial al constatar que se remontó más que todos y mereció ser llamado príncipe de la lírica española; así, su arrebatada muerte no hubiera cortado a lo mejor las justas esperanzas que, de tan elevado y feliz ingenio, se había concebido; hoy tendría España su poeta, y el solo compensaría abundantemente las faltas de muchos (Luzán 1974: 79-80).

Auch wenn Luzáns Lob für Garcilaso nicht ohne Vorbehalte ist – sein früher Tod verhinderte seine endgültige Reife –, so zögert er nicht, ihm den Titel des “príncipe de la lírica española” zuzugestehen, mit dem Garcilaso schon im 16. Jahrhundert versehen worden war. Im weiteren Text der *Poética* wird Garcilaso systematisch als der Vertreter des “buen estilo” oder “buen gusto” bezeichnet und scharf mit

⁷ Für Glendinning (1961: 323-327) ist die von José León y Mansilla verfasste und 1718 in Córdoba gedruckte *Soledad tercera siguiendo a las dos que dexó escritas el príncipe de los poetas de España* [!] *don Luis de Góngora* das erste Zeichen für eine systematische Auseinandersetzung mit Góngora im 18. Jahrhundert.

⁸ Der Text wird im Folgenden nach dieser Ausgabe zitiert: Luzán y Claramunt (1974).

Góngora kontrastiert, “[que] fue uno de los que más contribuyeron a la propagación y crédito del mal estilo”, d.h. des barocken *conceptismo* und *cultismo*, “estilo sumamente pomposo y hueco, lleno de metáforas extravagantes [...]”.⁹ An Garcilasos Stil und Dichtung wird demgegenüber die sprachliche und poetische Schlichtheit, *sencillez*, und Korrektheit hervorgehoben.

An seiner Dichtung selbst wird – in den einschlägigen drei Kapiteln des zweiten Buchs der *Poética* – die Anmut (*dulzura*) als besonders gelungenes Charakteristikum unterstrichen, wobei für Luzán Schönheit (*belleza*) und *dulzura* das höchste Ziel allen Dichtens sind.¹⁰ Bei seinem Lob Garcilasos geht Luzán sogar so weit, ihn in einer Art spanischer “querelle des anciens et des modernes” bisweilen über Martial und – mit einem seiner berühmtesten Sonette – sogar über Vergil zu stellen.¹¹

Was die Garcilaso-Texte angeht, die in der *Poética* insgesamt zitiert werden, so ist festzustellen, dass den Eklogen mehr Raum und ein höherer Wert eingeräumt wird als den Sonetten.¹² Damit nimmt Luzán

⁹ Luzán (1974: 78). An späterer Stelle nimmt Luzán die Opposition zwischen den beiden Autoren noch einmal explizit und erneut mit einer scharfen Abwertung Góngoras auf: Von dessen Werken heißt es dort, sie seien “monstruos y fantasmas” gewesen, “con mucha mengua y desdoro nuestro, adorados en España y celebrados como milagros de poesía, y, lo que es más, han adquirido a su autor (a lo menos entre los ignorantes, que son muchos) el glorioso dictado de príncipe de los poetas líricos, comparándole injustamente a un Garcilaso, a un Lupercio o Leonardo de Argensola, a un Camoens y a tantos otros ilustres poetas españoles, que con mucha más justicia lo merecían” (vgl. Luzán 1974: 195).

¹⁰ “Del deleite poético y de sus principios: belleza y dulzura” (B. II, Kap. IV); “De la dulzura poética” (B. II, Kap. V); “Reglas para la dulzura poética, dilucidadas con varios ejemplos” (B. II, Kap. VI). Zu diesen Begriffen in der ästhetischen Debatte des 18. Jahrhunderts vgl. Jacobs (1996: insbes. S. 110-122).

¹¹ So findet Luzán, dass Garcilasos Darstellung der Geschichte von Hero und Leander der bei Martial (Epigramm 25) weit überlegen ist (Luzán 1974: 136). Hinsichtlich Vergils stellt er fest, Garcilaso füge einem Gedanken des großen antiken Autors sogar noch “muchísima dulzura” hinzu, einem “pensamiento que imitó de aquel verso de Virgilio: Dulces, exuviae, dum fata deusque sinebat, en uno de sus sonetos, donde dice: Ay dulces prendas por mí mal halladas; dulces y alegres cuando Dios quería, etc” (Luzán 1974: 137).

¹² Von den 38 Sonetten Garcilasos werden nur die folgenden vier angeführt: “Cuando me paro a contemplar mi estado” (I); “¡O dulces prendas por mí mal halladas!” (X); “Hermosas ninfas, que en el río metidas” (XI); “Pasando el mar Leandro el animoso” (XXIX). Anzahl und Zählung nach der von Rosso Gallo besorgten Ausgabe (1990).

den "Garcilaso-Kanon" vorweg, der sich im Verlauf des 18. Jahrhunderts auch sonst allmählich durchsetzen sollte. Er legt den Nachdruck weniger auf den 'Garcilaso petrarquista' der Sonette als auf einen in seiner Liebesauffassung und seiner melancholischen Sicht der Natur eher der Anakreontik und der Vorromantik zugewandten Garcilaso der Eklogen.

Trotz dieser außerordentlichen Hochschätzung Garcilasos als eines sprachlichen und poetologischen Musterautors bei Luzán sollten noch mehr als drei Jahrzehnte vergehen, ehe 1765 in Spanien in der Madrider *Imprenta Real de la Gaceta* eine neue Ausgabe seiner Werke erschien. Sie wurde besorgt von einer der herausragendsten Persönlichkeiten der spanischen Aufklärung, von José Nicolás de Azara (1730-1804),¹³ dem Marqués de Nibbiano, der spanischer Botschafter in Parma, Paris und Rom gewesen ist und sich in den verschiedensten Funktionen mehr als dreißig Jahre im europäischen Ausland aufgehalten hat.¹⁴ Azara war also ein durchaus mit dem Gedankengut und mit der Ästhetik der europäischen Aufklärung vertrauter Mann. Es mag für die allgemeine kulturelle Lage des damaligen Spaniens bezeichnend sein, dass dies die erste Neuauflage Garcilasos nach dem Lyoner Druck von 1658 gewesen ist; bezeichnend für die Garcilaso-Rezeption im 18. Jahrhundert ist aber sicher auch, dass diese Ausgabe zwei weitere Auflagen erhielt, die erste 1788 und eine zweite 1796. Der gleichfalls zum inneren Zirkel der spanischen Aufklärung gehörende kritische Bibliograph der literarisch-wissenschaftlichen Produktion Spaniens zur Zeit Karls III. (1759-1788), Juan Sempere y Guarinos (1754-1830), hat diese Ausgabe folgendermaßen charakterisiert, wobei auffällt, dass er den Nachdruck auf die sprachlichen und weni-

¹³ Vgl. Azara (1765). Der "Prólogo del Editor" umfasst 16 unpaginierte Seiten, die Textausgabe insgesamt 189 Seiten. Die philologisch-literarhistorischen Anmerkungen zu den einzelnen Texten Garcilasos sind wieder abgedruckt bei Gallego Morell (1966: 647-663).

¹⁴ Zur Gestalt des Aufklärers und seiner historischen Situierung vgl. Gabriel Sánchez Espinosa (1994: 149-165). Vgl. auch die aufschlussreiche, den europäischen Horizont Azaras erschließende, bibliographische Arbeit des gleichen Verfassers (Sánchez Espinosa 1997). Die Bibliothek Azaras umfasste 3.100 Bände, darunter auch Autoren, deren Werke die spanische Inquisition verboten hatte, wie die *Encyclopédie* von d'Alembert und Raynals *Histoire des deux Indes* oder Voltaire's *Dictionnaire philosophique portatif*. Von Garcilasos (und Boscáns) Werken besaß Azara drei Exemplare: zwei – im Katalog undatierte – Ausgaben von Antwerpen (1544?, 1556?) sowie die Ausgabe Salamanca: M. Antonio 1547.

ger auf die im engeren Sinn dichterischen Vorzüge Garcilasos legt und hervorhebt, dass dessen modellhafter Stil weniger als Heilmittel gegen die – zwischenzeitlich weitgehend abgeflachte – Góngora-Mode als vielmehr gegen die immer wieder beklagten sprachlichen Schwächen der zeitgenössischen Übersetzungen aus dem Französischen anzusehen ist:

El Señor Don Nicolas de Azara viendo lo afeado que estaba la lengua Castellana por varias causas, y particularmente por las malas traducciones del Frances, se habia propuesto el reimprimir las obras de sus mejores Escritores, para que teniendo á la vista buenos modelos, contuvieran la libertad y facilidad con que algunos la corrompian, introduciendo voces y frases desconocidas en nuestro idioma. Para esto empezó por Garcilaso, mejorando la edicion con la correccion del texto, y con algunas notas oportunas, que señalan los lugares de varios Autores Latinos y modernos, que imitó aquel Autor, y explican algunos versos oscuros y voces antiguadas. Precede un prólogo escrito con mucho gusto, en que da noticia de los varios estados en que se ha visto nuestra lengua, y de las causas de sus progresos y decadencia (Sempere y Guarinos [1787] 1969: 176-177).

Das recht detaillierte Vorwort von Azara ist um zwei Argumente zentriert. Das erste Argument zielt vorrangig auf die Frage der Sprachreinheit. Azara skizziert die Entwicklung der spanischen Lyrik innerhalb der spanischen Geschichte des 16. und 17. Jahrhunderts. Auch er unterscheidet, wie Luzán oder etwa gleichzeitig Cadalso,¹⁵ zwei Phasen in der politischen und intellektuellen Entwicklung des Landes in der jüngeren Geschichte: eine Phase der Renaissance vom Ende des 15. Jahrhunderts "hasta principios del reinado de Felipe II", eine Epoche militärischer Siege und der geistigen Vorherrschaft Spaniens im damaligen Europa. Darauf folgt eine Phase der politischen und geistigen Dekadenz, die insbesondere mit dem 17. Jahrhundert zusammenfällt und die ihren Tiefpunkt mit jenen Dichtern erreicht, "que, con lo que llamaban *Cultura*, y con sus insípidos equívocos contribuyeron no poco a corromper la frase castellana". Diese Tendenz wurde dann im 18. Jahrhundert durch die schlechten Übersetzungen aus dem Französischen noch einmal verstärkt. Um dieser expliziten sprachlichen und impliziten geistig-poetologischen Korruption entgegenzutreten, entschloss sich Azara, die Werke der spani-

¹⁵ In der 44. der *Cartas Marruecas*, entstanden 1768-1774, veröffentlicht 1793.

schen Klassiker, d.h. jener “Autores que escribieron en el siglo del buen gusto [!]”, als Gegengift auf den Markt zu bringen:

Todas estas consideraciones me han hecho discurrir sobre los medios de atajar los progresos del mal: y á este fin me ha parecido lo más oportuno renovar los escritos de los Patriarcas y fundadores de la lengua castellana: su lectura sola puede acordar los exemplos dignos de seguirse, y restituir la pureza y elegancia de nuestra plática (Azara 1765: unpaginierter *Prólogo del editor*).

Tatsächlich umgesetzt hat er dieses Vorhaben nur für Garcilaso, von dem es heißt

[que] ha sido siempre reputado por uno de nuestros Escritores mas elegantes. El y Boscán fueron los que mas contribuyeron á pulir la Lengua, y los que en la versificación introduxeron el número y medida de los Italianos, substituyendo los endecasílabos á las antiguas coplas españolas de 16. 14. 12. sílabas que usaron Bercéo, el Arcipreste de Hita, Juan de Mena, y otros Poetas de aquellos tiempos (Azara 1765: unpaginierter *Prólogo del editor*).

Der weitere Text, in dem Azara unter anderem die Verdienste seiner Ausgabe hervorhebt,¹⁶ kreist im Wesentlichen um ein zweites Argument. Hier hebt Azara das poetologische Vorgehen von Garcilaso als modellhaft hervor. Dabei handelt es sich um das Verfahren der *imitatio*. Garcilaso habe die “antiguos” nachgeahmt, in dem Bewusstsein, wie Azara unter Verweis auf Boscán formuliert, “que el Poeta, que no haya imitado a los antiguos, no será imitado de nadie”. Dementsprechend stellt Azara Garcilaso als mustergültig im Hinblick auf die Ästhetik des Neoklassizismus dar, dessen zentrale Vorstellung gleichfalls die ‘Nachahmung der Alten’ gewesen ist. Um seine Sichtweise zu bestätigen, hat Azara die Gedichte Garcilasos mit einer Reihe von Anmerkungen versehen, die insbesondere darauf abzielen, dessen Quellen bzw. dessen intertextuelle Bezüge zu den antiken Autoren, vor allem zu Vergil und Ovid, aber auch zu den Italienern (hier besonders zu Petrarca und Sannazaro) herauszustellen. Dabei wendet er sich ausdrücklich gegen die weitschweifigen *Anotaciones* von Herrera (1580) und verurteilt die Anmerkungen der Ausgabe von Tamayo de Vargas (Madrid 1622) als “el mejor dechado de los despropósitos”.

¹⁶ Er selbst bezeichnet seinen Text als “una edición de Garcilaso la más corregida que hasta ahora se ha hecho. Todas las impresiones antecedentes están llenas de errores, muchos versos faltos, y infinitas palabras equivocadas que tuercen y trabucan el sentido”.

Einen im engeren Sinn textkritischen Apparat hat die Ausgabe nicht. Azara gibt an, als Textgrundlage verschiedene Ausgaben (Medina del Campo, Estella [1555], Salamanca [1569], Sevilla [1580] und Lissabon [1626]) sowie "un MS. de cosa de 150. años de antigüedad" herangezogen zu haben. Eine besondere Autorität kommt dieser Edition in der heutigen Garcilaso-Philologie allerdings nicht zu.¹⁷

Der eigentliche Kommentar zu den Gedichten Garcilasos ist recht knapp. Bei aller Bewunderung für Garcilaso spart Azara hier im Übrigen auch nicht mit zum Teil herber Kritik, aus der sich wiederum ein eindeutiger 'Garcilaso-Kanon' ergibt. Zum Sonett III ("La mar en medio y tierras he dexado") stellt er apodiktisch und generalisierend fest:

Los versos 5 y 9 de este Soneto son durísimos. Garcilaso en éste, y en casi todos sus Sonetos, habla del amor con tantas figuras, y con ideas tan poco naturales, tan extraordinarias y confusas, que apenas acierta con lo que quiere decir. De los italianos, a quien imitó, contrajo este mal gusto de espiritualizar, por decirlo así, las cosas más naturales y sencillas; envolviendo unos pensamientos claros en sí con mil rodeos y contraposiciones, que cansan en vez de agradar. Sus Eglogas son cosa muy distinta (Gallego Morell 1966: 649).

Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass Azara hier die späthöfisch-petrarkistische Liebesauffassung Garcilasos, wie sie sich in seinen Sonetten findet, von der inhaltlichen, aber auch von der stilistischen Seite her umfassend verwirft. Der Hinweis, dass es sich bei der Liebe um eine "cosa natural y sencilla" handele, die auch entsprechend darzustellen sei, zeigt, dass Azara sich hier in völliger Übereinstimmung mit den anakreontischen Auffassungen seiner Zeitgenossen befindet, wie sie damals unablässig von Cadalso, von Jovellanos, insbesondere aber von dem wohl größten Lyriker der Epoche, Juan Meléndez Valdés (1754-1817) sprachlich und thematisch spielerisch, aber in der Sache durchaus ernst gemeint, wiederholt wurden. Einen viel höheren Rang nehmen demgegenüber die Eklogen ein. Sie sind für Azara die Meisterwerke Garcilasos, wobei er die *Egloga* I als "sin comparación la más bella de las obras de G.[arci] L.[asso], y una de las mejores que se han escrito" (Gallego Morell 1966: 655-656) bezeichnet. Als einzi-

¹⁷ Vgl. Rosso Gallo (1990: 30-31). Dennoch wurde diese Ausgabe von Bedeutung für die weitere – insbesondere die romantische – Wirkungsgeschichte Garcilasos: "Este Garcilaso de Azara es el Garcilaso del Romanticismo" (Gallego Morell 1966: 69).

ge explizite Begründung für seine Wertung führt er an: “Toda esta Egloga está llena de imitaciones de los mejores pasajes de los más famosos Poetas latinos e italianos” (Gallego Morell 1966: 656) – wobei er sich allerdings auf den Nachweis der Parallelstellen bei Vergil beschränkt.

Diese Wertung und der sich daraus ergebende Kanon der Gedichte Garcilasos haben ihren Niederschlag in der Anordnung der Texte in der Ausgabe von Azara gefunden. In ihr werden – anders als in dem heute üblichen Vorgehen und im Gegensatz zur Chronologie der Werke Garcilasos – an erster Stelle die Eklogen (S. 1-136) abgedruckt; es folgen die fünf *canciones* (S. 137-157) und schließlich die 38 Sonette (S. 157-183), nach denen dann nur noch einige wenige ‘obras menores’ abgedruckt sind, darunter das lateinische Epigramm “Ad Ferdinandum de Acuña”.

Die Ausgabe von Azara und ihr Kommentar sind auf jeden Fall ein deutlicher Beweis dafür, dass Garcilaso eindeutig ‘im Herzen der spanischen Aufklärung’ und im Neoklassizismus angekommen ist und dort – in sprachlicher und poetologischer Hinsicht – als Modell für den “buen gusto” und als Gegenbeispiel zu den Góngora-Fortsetzern angesehen wurde. Festzuhalten ist auch, dass die Modellhaftigkeit nicht für die Sonette gilt, wohl aber für die dem ‘melancholisch-subjektiven’ Zeitgeist erheblich näher stehenden Eklogen, insbesondere für die erste Ekloge, den Dialog zwischen Salicio und Nemoroso.¹⁸

¹⁸ Dass es sich bei dieser Einschätzung nicht um einen fraglos wiederholten Gemeinplatz der Zeit handelt, zeigt eine Feststellung des Exiljesuiten Juan Andrés, der in seiner Weltgeschichte der Literatur (spanische Version 1784-1806, italienisches Original 1782-1799) – unter Berufung auf Fernando de Herrera – die bukolische Dichtung Garcilasos und insbesondere seine *Egloga I* über alles stellt, was in diesem Bereich von italienischen Autoren – Petrarca, Boccaccio, Pontano und Sannazaro, Vida “y otros muchos, tanto italianos como españoles, franceses y de otras naciones” in lateinischer oder in der Volkssprache geschrieben wurde. Dieses hohe Lob hindert ihn aber nicht, Vorbehalte gegenüber Garcilaso zu äußern: “No dudo que Garcilaso merezca en esta parte de la Poesía la preferencia sobre todos los poetas italianos que la siguieron, pero, sin embargo, no puedo reconocer por bastante perfectas sus églogas. Aquella primera, que ciertamente supera mucho a las otras en la excelencia, empieza, desde luego, con versos prosaicos, y después se oyen acá y allá expresiones y palabras poco correspondientes a la dulzura y nobleza de estilo que reina comúnmente en todo el resto de ella. No hablaré de Figueroa, de Vega, de Quevedo, de Borja ni de otros españoles que después de Garcilaso escribieron composiciones bucólicas, pero no pudieron quitarle el principado en aquel género de Poesía” (Andrés 2000: 355-356).

Die gleiche Hochschätzung der Eklogen zeigt sich auch in der Übersetzung eines Garcilaso-Textes, den 1771 ein italienischer Kritiker unternahm, der sich zwei Jahrzehnte in Spanien aufhielt und in engem Kontakt zur so genannten 'Dichterschule von Salamanca' stand, zu der unter anderen Cadalso, Jovellanos und der junge Meléndez Valdés gehörten, und der mit Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780) befreundet war. Dieser Italiener, Giambattista Conti (1741-1820), übersetzte die, wie es im Titel heißt, "célebre égloga primera" in seine Muttersprache. Dies war für die seinerzeitigen Verhältnisse ein recht überraschender Vorgang, besaß doch damals alles Spanische in Italien kein größeres Prestige. Nicht weniger überraschend ist, dass der Druck dieser Übersetzung, die im Übrigen auch den spanischen Originaltext enthielt, von Casimiro Gómez Ortega (1740-1818) besorgt und mit einem ausführlicheren Vorwort und Anmerkungen versehen wurde (Conti 1771: 3-11). Gómez Ortega war nicht nur literarisch interessiert, er war der wohl berühmteste spanische Biologe seiner Zeit, der dem innersten Kreis der Aufklärer in der Epoche Karls III. zuzurechnen ist.¹⁹ Auch dieser Fall belegt wiederum, dass die Garcilaso-Rezeption des 18. Jahrhunderts ganz im Umfeld der *ilustrados* erfolgte.

Das Vorwort kreist um vier Ideen: ein Lob der Lyrik Garcilasos sowie ein Lob seiner mustergültigen Dichtungssprache, Überlegungen zum poetologischen Prinzip der *imitatio* und schließlich eine ausgesprochen positive Bewertung der Übersetzerleistung von Conti. Was die Auswahl des Textes und damit den Garcilaso-Kanon des 18. Jahrhunderts angeht, so stellt Gómez Ortega fest:

Entre todas las Poesias de Garcilaso le pareció al Sr. Conti dar principio por esta Écloga [es decir la Égloga primera, *El dulce lamentar de dos pastores...*], por ser sin disputa la mejor producción del Príncipe de nuestros Poetas. Concurren á recomendarla muchas perfecciones, que se observan en ella; entre las quales no es la menos apreciable la elección de un asunto, que nos presenta dos pastores, el uno, que se queja de haber perdido a su amada, porque ella le abandona; y el otro, que se duele tambien de perder la suya, porque se le arrebató la Parca. Resplandece en esta Composición la invención de las imágenes mas bellas, y afectuosas

¹⁹ Ein erster Überblick über sein bedeutendes naturwissenschaftlich-botanisches und medizinisches Werk und seine entsprechenden Aktivitäten – Ortega ist der Gründer des Real Jardín Botánico – findet sich bei Sempere y Guarinos ([1787] 1969: 156-170).

que hasta ahora ha producido la fantasía más feliz de Poeta alguno, propias de este asunto (Conti 1771: 4).

Hier stehen wieder die Eklogen im Vordergrund der Garcilaso-Wahrnehmung und auch hier werden sie wiederum eher in die Nähe einer – melancholisch durchsetzten – Anakreontik gerückt. Ein ähnlich hohes Lob spendet Gómez Ortega der Sprache der Dichtungen Garcilasos, zumindest was die Eklogen angeht. Garcilaso ist für ihn der eigentliche Schöpfer der kastilischen Dichtersprache.²⁰ Überdies beherrscht Garcilaso vollkommen das neoklassizistische Prinzip der *imitatio* und der *aemulatio*, wobei er einen besonders “delicado gusto” zeigt. Hinsichtlich der von ihm nachgeahmten Vorbilder und deren perfekter Aneignung stellt Gómez Ortega fest:

en esta Écloga se propuso por modelos á los mas excelentes Originales, dando lugar en ella a ideas mas bellas, y á los pensamientos más ingeniosos, así suyos propios, como de los Escritores Bucólicos antiguos, y modernos, con tal soltura, magisterio, y novedad, que mas bien que imitacion, debería llamarse creacion propia de nuestro Poeta (Conti 1771: 7).

Gómez Ortega zögert sogar nicht, Garcilaso mit Petrarca, dem unerreichten Modell der neuzeitlichen Dichtung, nahezu gleichzusetzen:

Pero la imitacion, que comunica mayor realce á esta Écloga, es la de Petrarca, excelente Poeta Toscano, que elevó la Poesía lírica á un género de sublimidad, que no conocieron los Griegos, ni los Latinos. De las suaves expresiones, y magestuosos pensamientos de aquel gran Poeta está hermosamente entretejida toda la Écloga, especialmente la segunda Parte: de suerte que por lo que mira á los pasages, en que le imita Garcilaso, se le debe colocar á este, no entre los serviles imitadores, que ha tenido en todos los tiempos el Petrarca; sino entre sus mas insignes sequaces, cuyo número será siempre muy reducido (Prolog in Conti 1771: 7-8).

Ein Jahrzehnt später kam Conti noch einmal auf Garcilaso zurück. Im Kontext des heftigen Streits um die von dem italienischen Jesuiten Girolamo Tiraboschi (1731-1794) vertretene These, die spanische Literatur habe im 16. Jahrhundert die Dekadenz der italienischen Literatur und den Verfall des *buon gusto* verursacht, und der dadurch ausgelösten Verteidigungsschriften im Kreis der Exil-Jesuiten,²¹ veröf-

²⁰ “El language [sc. de las églogas] es verdaderamente poético, y obra propia de Garcilaso, que puede mirarse como el autor [sc. el inventor] del Dialecto Poético Castellano” (Conti 1771: 5).

²¹ Zum zeitgeschichtlichen Kontext, zum Verlauf und den Inhalten dieses langlebigen Streits, in den auch Masson de Morvilliers’ berüchtigter negativer Spanien-

fentlichte Conti sozusagen als Gegenbeweis eine *Colección de poesías castellanas en verso toscano e ilustradas* (Conti 1782-1790). Wieder stehen hier die Eklogen im Vordergrund. Während alle drei Eklogen Garcilasos im 3. Band der Sammlung vollständig abgedruckt sind,²² findet nur eine knappe Auswahl seiner Sonette Berücksichtigung.²³

Der letzte hier anzuführende Versuch einer systematischen Bewertung der Lyrik Garcilasos aus der Perspektive des – chronologisch bereits vergangenen – 18. Jahrhunderts stammt von dem liberalen Spätaufklärer Manuel José Quintana (1772-1852). In seiner *Introducción histórica á una colección de poesías castellanas* (Quintana 1946: 125-145) wiederholt er in der Nachfolge von Gómez Ortega die Qualifizierung Garcilasos als „Petrarca español“, wenngleich er angibt, diese lobende Bezeichnung stamme von den „extrangeros“, während die Spanier es vorzögen, ihn „el príncipe de los poetas españoles“ zu nennen. Quintana selbst ist mit seiner Einschätzung Garcilasos zurückhaltender und formuliert bei allem Lob vorsichtiger:

[...] y si [Garcilaso] no es el mas grande poeta castellano, es el mas clásico á lo menos, el que se ha conciliado mas aplausos y mas votos, aquel cuya reputacion se ha mantenido mas intacta, y que probablemente no perecerá mientras haya lengua y poesía castellanas (Quintana 1946: 132 B).

Trotz einer Reihe von Vorbehalten, die er geschickt als Zitate fremder Auffassungen verbirgt,²⁴ gesteht ihm Quintana – allerdings auch hier

Artikel in der *Encyclopédie méthodique* (1782) hineinspielt, vgl. Tietz (1980: 429-449) und das Kapitel „Die italo-hispanische Polemik um die spanische Literatur nach der Ausweisung der Jesuiten“ bei Baasner (1997: 137-187). Eine Bewertung der Übersetzungsleistung Contis im Rahmen der spanisch-italienischen Literaturbeziehungen gibt Arce (2001: 103-132).

²² *Colección* III, 1782, 80-250. Die gleiche Tendenz zur Privilegierung der *Eglogas* findet sich auch in anderen Anthologien spanischer Lyrik, die im 18. Jahrhundert veröffentlicht wurden; so bei López Sedano (1768-1778).

²³ „En tanto que de rosa y d’azucena“ (XXIII), „Como la tierna madre, quel doliente“ (XIV), „¡O hado executivo en mis dolores“ (XXV), „Gracias al cielo doy, que ya del cuello“ (XXXIV), „Pasando el mar Leandro el animoso“ (XXIX) y „No las francesas armas odiosas“ (XVI).

²⁴ Zunächst erhebt ihn Quintana über alle spätmittelalterlichen *copleros*, bescheinigt ihm „buen gusto“, „fantasía viva y amena“ sowie gute Kenntnisse der antiken Autoren und der Italiener, um dann seine Vorbehalte zum Ausdruck zu bringen: „Desearan algunos [!] que se hubiese entregado mas á sus propias ideas y sentimientos; que estudiando igualmente á los antiguos, no se dejase llevar del gusto de traducirlos, y que no abandonase las imágenes y efectos que su excelente ta-

nicht ohne einige Wermutstropfen – eine historisch herausragende Rolle zu:

Garcilaso es el primero que dió a nuestra poesía alas, gentileza y gracia, y para esto se necesitan mas talento y mas fuerza, sin comparacion alguna, que para evitar las faltas en que la necesidad, su juventud y la flaqueza indispensable en la naturaleza le hicieron caer (Quintana 1946: 132 B).

Insbesondere hebt er, ganz in der Linie seiner Vorgänger Luzán oder Gómez Ortega die – trotz einiger Italianismen – große sprachliche Reinheit der Dichtungen von Garcilaso hervor, was nichts anderes bedeutet als seine Differenz zu den barocken Autoren. Was die Einschätzung seiner “prendas excelentes que tiene como poeta” – und damit den “Garcilaso-Kanon” – angeht, so wertet Quintana zwar die Sonette nicht ausdrücklich ab, er erwähnt sie aber auch nicht explizit, hebt aber doch die Eklogen besonders hervor und erwähnt zumindest die – bei den anderen Autoren weitgehend übergangenen – Elegien:

Su genio [sc. de Garcilaso], mas delicado y tierno que fuerte y elevado, se inclinó de preferencia á las imágenes dulces del campo y á los sentimientos propios de la égloga y de la elegía. Tenia una fantasía viva y amena, un modo de pensar decoroso y noble, una sensibilidad exquisita; y este feliz natural, ayudado del estudio de los antiguos y de la comunicación de los italianos, produjo aquellas composiciones que, aunque tan pocas, se conciliaron al instante una estimación y un respeto que los tiempos siguientes no han cesado de confirmar (Quintana 1946: 132 B).

Mit dieser Einschätzung setzt Quintana die generelle Tendenz des 18. Jahrhunderts fort, die im Werk Garcilasos eindeutig den Eklogen den Vorzug gab. Es ist bekannt, dass diese Gattung sich – unabhängig von Garcilaso – bei den Dichtern der Zeit großer Beliebtheit erfreute. Nicht zufällig entzündete sich eine der heftigeren Literaturpolemiken an einer Ekloge. Juan Meléndez Valdés, der schon bald zum neuen Stern am spanischen Poetenhimmel des 18. Jahrhunderts aufsteigen sollte, hatte 1780 einen Preis der Real Academia für seine Ekloge “Batilo” erhalten, was Anlass zu einem langen und erbitterten Streit zwischen Tomás de Iriarte (1750-1791) und Juan Pablo Forner (1756-

lento le sugeria, por las imágenes y afectos ajenos; que ya que en la mayor parte es un modelo de cultura y de elegancia, hubiera hecho desaparecer algunos rasgos que tiene de la rudeza y desaliño antiguo; por último, quisieran que la disposicion de sus églogas tuviese mas unidad, y hubiese mas connexion entre las personas y objetos que intervienen en ellas” (Quintana 1946: 132 B).

1797) gab (Lopez 1976: 269). In Anbetracht der recht offenen Thematisierung des sexuellen Begehrens bei den Anacreontikern der Zeit, ist es nicht verwunderlich, dass diese – wie Quintana – in den Sonetten Garcilasos mit ihrer petrarkistischen und neoplatonischen Liebesauffassung nur noch historische Dokumente sahen, die Eklogen mit ihren direkteren erotischen Aussagen dagegen weiterhin als Texte ansahen, in denen sich ihre Wünsche und Träume spiegelten.²⁵

Für die sich hier andeutende weniger enthusiastisch vorbehaltlose und bereits ins Historisierende gehende Tendenz in der Garcilaso-Rezeption jenseits des Neoklassizismus ist im Übrigen eine Feststellung aufschlussreich, die Quintana in seiner *Introducción histórica* macht: “Sus bellos pasajes”, so heißt es dort von der Lyrik Garcilasos ganz allgemein, “corren de boca en boca por todos los que gustan de pensamientos tiernos y de imágenes apacibles” (Quintana 1946: 132 B). Mit anderen Worten, Garcilaso ist zu einem Klassiker geworden, der, wie jeder Klassiker, nicht mehr in seiner Gesamtheit, sondern weitgehend nur noch in Anthologiestücken – den “bellos pasajes” – und im Wesentlichen unkritisch wahrgenommen wird. Dies trifft sicherlich auch für seine Wahrnehmung bei Quintana selbst zu: er bewundert Garcilaso zwar als großen Reformator der spanischen Lyrik des 16. Jahrhunderts; der Autor jedoch, der seinen eigenen Lesebedürfnissen am meisten entgegenkommt, ist nicht der ferne Garcilaso des 16. Jahrhunderts, sondern ein Zeitgenosse Quintanas, Juan Meléndez Valdés, der im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts unter den Aufklärern immer mehr zum bewunderten Modell wurde. Von ihm und von einigen seiner unmittelbaren Mitstreiter heißt es bei Quintana, ihre Lyrik besäße zwar noch “un estilo y una entonación semejantes á la que en los versos cortos habian puesto Góngora y Villegas, y á la que en los mayores usaron Garcilaso [!], Luis de Leon, Herrera y Francisco de la Torre”. Durchaus im Sinne der Modernität der Präro-

²⁵ So gibt auch Real de la Riva (1948: 357-358) zu bedenken, dass die Erotik und Bukolik der Eklogen Garcilasos nicht ohne weiteres mit den Vorstellungen der neoklassizistischen und präromantischen Autoren gleichzusetzen ist: “Por estos años de 1775 a 1780 los literatos de Salamanca se dedican con entusiasmo a escribir composiciones eróticas y bucólicas. [...]. Pero este bucolismo desbordado del último tercio del siglo XVIII, no es como el de Garcilaso o de fray Luis, retiro de soledad y de pasión donde más honda y definitivamente suenan en el alma los momentos infinitos, sino delicioso campo de ensueños juveniles intrascendentes que llenan de dulce y voluptuoso placer los ánimos”.

mantik entscheidet er sich dann jedoch für die zeitgenössischen Autoren. Denn, so seine Argumentation, diese besitzen nicht nur alle Vorzüge der alten Autoren, sondern sie besitzen diese darüber hinaus "con infinito mas gusto, con una elegancia mas continua y mas esmerada, con una poesia de estilo mas vigorosa y pintoresca y pensamientos harto mas interesante[s], efecto necesario y natural de una instruccion bebida en libros y en autores venidos despues."²⁶ Zwar bleibt die Rhetorik der Bewunderung für Garcilaso erhalten, die dichterische Praxis hat sich aber nicht nur bei den besten der Neueren wie Jovellanos, Cadalso oder Meléndez Valdés von ihm entfernt. Besonders deutlich ist dies bei den Sonetten, die spätestens in der zweiten Jahrhunderthälfte in ihrer Liebesauffassung nicht mehr der der gegenwärtigen Dichter entsprechen. Auch die außerordentlich knappe Form des Sonetts mit ihrer logisch rationalen Struktur war nicht mehr geeignet, den eher verschlungen weitschweifigen, gefühlsgeladenen Überlegungen der "prerrománticos" einen ausreichend weiten, frei gestaltbaren geistigen Raum zur Verfügung zu stellen.

Garcilasos Texte und die lyrische Praxis der Autoren des Spätbarock

Die oben angeführten Beispiele haben gezeigt, dass Garcilaso und seine Dichtung sowohl in den dichtungstheoretischen und programmatischen Schriften als auch in den Neuausgaben seiner Werke oder einzelner Gedichte seit Luzáns *Poética* im literarischen Bewusstsein des 18. Jahrhunderts in erheblichem Umfang präsent sind. Eine ähnliche Präsenz seines Dichtens lässt sich auch im Hinblick auf die dichterische Praxis einer größeren Anzahl von Autoren vermuten. Auf die grundsätzlichen Schwierigkeiten bei der Feststellung einzelner Übernahmen ist bereits zu Beginn dieses Beitrags hingewiesen worden. Dennoch gibt es eine nicht geringe Zahl von eindeutigen Garcilaso-Zitaten und Interferenzen bei den Lyrikern des 18. Jahrhunderts, für die hier einige Beispiele angeführt werden sollen.

Ein erstes Beispiel ist dem spätbarocken Dichter Gerardo Lobo (1679-1750) entnommen:

²⁶ "Sobre la poesia castellana del siglo XVIII" (Quintana 1946: 154 A).

*Amante que celoso arroja en un río un diamante
que traía por memoria de su dama*

¡Oh dulce prenda, testimonio un día
de la jurada fe de quien, traidora,
el pacto ultraja y la razón desdora
de la noble verdad que me debía!
¡Oh dulce prenda, cuando amor quería!

Dulce más que a las flores blandas aurora,
alegre entonces, como triste ahora:
¡Tan inconstante fué la suerte mía!
Vuelve a tu dueño; pero no: ese errante

fugitivo cristal selle tu gloria,
digno sepulcro de tu luz cambiante;
pues trocada en ofensa mi victoria,

ni ya en su dedo puedes ser diamante,
ni ya en el mío puedes ser memoria.

(Cueto 1869-1875, I : 22 A)

Der intertextuelle Bezug auf eines der bekanntesten Sonette Garcilasos – das Sonett X “¡O dulces prendas por mi mal halladas!” – ist durch das direkte Zitat in den Versen 1 und 5 völlig evident. Bedenkt man jedoch, dass Garcilaso – nach einer früh einsetzenden Tradition – in diesem Gedicht den Verlust und – realen – Tod seiner Geliebten Isabel Freyre beklagt, so wird deutlich, dass Lobo den Text Garcilasos lediglich als Grundlage für ein ludisches, rhetorisch gekonntes Bravourstück über einen Diamantring und das Ende einer wohl fiktiven Liebe benutzt. Angesichts dieser Tatsache scheint es fraglich, ob, wie Joaquín Arce Fernández (1980: 149) meint, in diesen und ähnlichen Sonetten Lobos “momentos de auténtica poesía” und “una decorosa dignidad” zu finden sind. Es handelt sich vielmehr um ein gelungenes Stück von Gelegenheitsdichtung, wie sie im Spätbarock als durchaus angesehene Form des Dichtens gepflegt wurde. Vielleicht lässt sich sogar sagen, dass Lobo den Garcilaso-Text im Sinne des Zeitgeschmacks ‘gongorisiert’, d.h. zum rhetorischen Exerzitium macht. Es ist auf jeden Fall nicht angebracht, auf diese Lyrik eines Wortartisten ein Dichter- und Dichtungsverständnis zu projizieren, wie es sich in seiner Ernsthaftigkeit bei dem Renaissance-Autor Garcilaso gefunden hat und wie es sich in der Präromantik wieder finden sollte, in der sich der Dichter nicht mehr als ingeniöser Rhetoriker, sondern als Prophet und Sinnstifter im Sinn einer säkularisierten Moderne versteht, wie

dies von Paul Bénichou (1985) für Frankreich in einer für Spanien noch ausstehenden Untersuchung überzeugend dargelegt worden ist.

Eine zumindest in einem Teilbereich ganz analoge Rezeption Garcilasos findet sich bei einem weiteren, wenn auch erheblich jüngeren spätbarocken Dichter, bei José Antonio Porcel (1715-1794), der nicht zu den ungebildetsten und unbedeutendsten Lyrikern des spanischen 18. Jahrhunderts gehört:

Cerca del Dauro, en soledad amena
 con tu memoria, oh Julia, divertia
 los males de mi triste fantasía
 de cuyo bien la ausencia me enajena;
 cuando por nuevo susto, nueva pena ...
 Ya no quiero más *culto*, Julia mía:
 digo en pluma corriente, que ayer día
 me dijeron que no quedabas buena.
 Que era el mal resfriado, y yo en tal caso
 almendras, te receto confitadas,
 prendas son de mi afecto en nada escaso,
 y con motivo de tu mal buscadas
 cómetelas, y di, con Garcilaso,
joh dulces prendas, por mi mal halladas!
 (Cueto 1869-1875, I: 173 A)

Auch dieses 'Liebessonett' macht durch zwei direkte, überdies kursiv gesetzte Zitate seinen Bezug zu Garcilaso deutlich. Vers 14 ist Garcilasos Sonett X entnommen; in Vers 13 wird überdies namentlich auf den Autor verwiesen. Vers 1 ist das leicht veränderte Zitat von Vers 57 der *Egloga* III: "Cerca del Tajo, en soledad amena". Dabei ist der Tajo durch den Dauro (Darro) wegen seiner Nähe zum Wohnort der Adressatin – Granada – ersetzt worden. Noch stärker als bei Lobo liegt hier, wie unschwer zu erkennen, eine parodistische Verwendung der beiden Garcilaso-Texte vor, von denen zu vermuten steht, "[que] corren de boca en boca", ganz wie es Quintana formuliert hat. Porcel verwendet sie um einer erkrankten Dame die Übersendung einiger Süßigkeiten ("dulces prendas"!) anzukündigen. Immerhin hielt der Kanonikus Porcel diese Verse für wert, in der Madrider *Academia del Buen Gusto* vorgetragen zu werden. Der wohl auf den Autor selbst zurückgehende Titel des Gedichts – "Enviando unos dulces a una dama, que no gustaba de otros versos que los de Garcilaso; en ocasión de hallarse indispuesta" – enthält im Übrigen einen interessanten le-

sersoziologischen Hinweis: es gab allem Anschein nach im 18. Jahrhundert ein weibliches Lesepublikum, das sich für Garcilaso begeisterte, auch wenn seine Werke schon allein aufgrund der fehlenden Ausgaben nicht ohne weiteres zugänglich waren. Zugleich wird aber auch deutlich, dass die Sonette Garcilasos mit ihrer petrarquistischen Liebesauffassung und ihrer hochkonventionellen Sprache für Autoren und Publikum nur noch als – parodistisch eingesetztes – schmales Repertoire und Steinbruch für ihre eigene Lyrikpraxis verwandt werden. Dabei scheint die Tendenz zur Parodisierung der Tradition insgesamt ein Zug der spätbarocken Lyrik und insbesondere der Sonettichtung zu sein.

Anders stellt sich die Situation im Hinblick auf die Eklogen Garcilasos dar. Porcelns ehrgeizigstes Gedicht, *El Adonis*, besteht aus “églogas venatorias”. In dieser thematisch neuen Form der ‘Jagdekloge’ will er, auf Garcilaso bukolischen Schäfereklogen fußend, den Renaissance-Autor in einem durchaus ernst gemeinten Wettstreit imitieren und überbieten, aber keineswegs parodieren. Im Prolog *Al lector benévolo* (Cueto 1869-1875, I: 139-141 A) nennt Porcel Garcilaso mehrfach als Bezugspunkt für die Konzeption seines Gedichts. Insbesondere verweist er auf die *Egloga* II. Mit Garcilaso ausführlicher Lobesrede auf den Herzog von Alba (VV. 1154-1828) will er etwa seine eigenen “prolijas narraciones con que una de las ninfas extiende la fábula de Adónis” (Cueto 1869-1875: 140 A) ästhetisch legitimieren. Insgesamt, so die Einschätzung Glendinnings, scheint es, “[que] [el] tema central y la forma de la obra debían tanto o más a Garcilaso que a Góngora. El tema central de la desgracia que acompaña al amor sensual está tomado al parecer de las tres églogas de Garcilaso”.²⁷ Letztendlich aber ist der Bezugspunkt des Gedichts jedoch ein anderer, wie Porcel selbst klargestellt hat:

He procurado imitar los mejores poetas latinos y castellanos; de estos, á Garcilaso, y en especial al incomparable cordobes don Luis de Góngora (delicias de los entendimientos no vulgares), de quien te confieso hallarás algunos rasgos de luz, que ilustren las sombras de mi poema. Si me censuras, respóndate el gran poeta, copiando muchas veces, más que imitando, á Homero (Cueto 1869-1875: 140 B).

²⁷ Glendinning (1961: 339). Glendinning verweist auch auf den Garcilaso-Vers “más duro que mármol a mis quejas”, der sich in *El Adonis* findet: “¡Oh más duro que mármol á mis quejas!” (Cueto 1869-1875, I: 156 A).

Bei aller Anerkennung von Garcilaso²⁸ sind Porcel und diese relativ frühe Phase (das Gedicht entstand um 1740) der Lyrikproduktion des 18. Jahrhunderts noch stark im Spätbarock verwurzelt und damit entschiedene Verehrer der 'dunklen Lyrik' Góngoras.

Zwar setzt mit Luzáns *Poética* 1737 eine "crítica tajante" an Góngora im spanischen 18. Jahrhundert ein (Glendinning 1961: 333), der rasch weitere Stimmen folgten, doch bleibt Góngora bis in die siebziger Jahre durchaus ein ernsthafter Konkurrent Garcilasos in der Gunst der Autoren und der Kritiker. Zwar zeigt Glendinning, dass etwa Luis José Velázquez (1722-1772) in seiner europaweit rezipierten Literaturgeschichte *Orígenes de la poesía castellana* (1754) Garcilaso eindeutig Góngora vorzieht und an Porcel nur das gut findet, was bei ihm eher auf Garcilaso als auf Góngora zurückgeht.²⁹ Doch erst in den siebziger Jahren, die mehr oder minder mit den hier bereits referierten Aktivitäten von Azara, Conti und Gómez Ortega zusammenfallen, trägt Garcilaso auch in der Dichtungspraxis der Autoren endgültig den Sieg über Góngora davon.³⁰

Garcilaso und die neue lyrische Praxis der "Schule von Salamanca"

Bei den Dichtern der "Schule von Salamanca", insbesondere bei deren herausragendsten Vertretern, bei José Cadalso (1741-1782), bei Gaspar Melchor Jovellanos (1744-1811) und bei Juan Meléndez Valdés (1754-1817), findet sich ein neues Dichter- und Dichtungsverständnis, das mit einem rein ludischen Umgang mit der Dichtung bricht. Diese Autoren sehen in der Lyrik ein durch und durch ernsthaftes Unterfangen, das ihnen dazu dient, ihre innersten Anliegen zu reflektieren und

²⁸ In seinem *Juicio satírico que leyó Don José Antonio Porcel de su propia obra, El Adónis, en la Academia del Buen Gusto* hat Porcel Garcilaso und nicht Góngora oder den ebenfalls zitierten Cervantes als obersten Richter eingesetzt (Cueto 1869-1875, I: 138-139).

²⁹ Glendinning (1961: 340-341). Im Übrigen vertritt Glendinning die interessante, aber nicht im Detail belegte These, dass die wachsende Ablehnung Góngoras außerordentlich viel zu tun hat mit der "influencia de los jesuitas en la educación de la nobleza y de los intelectuales", die in den sechziger und siebziger Jahren mit dem "estilo oscuro" des Barock brachen (vgl. Glendinning 1961: 341-342 und 341, Anm. 4). Es bleibt zu prüfen, ob dieser Ablehnung Góngoras im jesuitischen Unterricht eine stärkere Berücksichtigung Garcilasos entsprach.

³⁰ Diese Verdrängung Góngoras gilt aber nur für seine 'dunkle Lyrik'. Seine Romanzen und die sonstigen kurzen Gedichte erfreuten sich weiter hoher Wertschätzung (Glendinning 1961: 343).

darzustellen. In diesem Grundanliegen stehen sie Garcilaso durchaus nahe. Es überrascht daher nicht, dass die Autoren dieser Dichtergruppe sich entschieden und mit weit größerer Ernsthaftigkeit als ein Lobo oder ein Porcel auf Garcilaso als ihr Dichterideal berufen. Insgesamt stehen sie mit ihren geistigen und dichterischen Anliegen der Renaissance weit näher als dem von ihnen eindeutig als Phänomen einer umfassenden spanischen Dekadenz verstandenen Epoche des Barock.

Unter den hier zu erwähnenden Autoren ist an erster Stelle José Cadalso zu nennen, der, obwohl im Ausland ausgebildet, gleichwohl mit der spanischen Tradition gut vertraut war. Er hielt sich 1773-1774 in Salamanca auf und prägte die Lyrik seiner dortigen Altersgenossen zutiefst. Cadalso gehörte zu den Kennern des Werks von Garcilaso, dessen ernste Dichterauffassung er teilte und in dessen Exilerfahrung (wie der Ovids) er sein eigenes Leben und Dichten – insbesondere in der Zeit der Verbannung nach Aragón (1768) – gespiegelt sah und den er in dieser Phase seines Lebens intensiv las:

[...] por remedio a mi tristeza,
De Ovidio y Garcilaso la terneza
Leí mil veces [...]

(zitiert nach Lope 1973: 45, Anm. 29).

Für Cadalso ist Garcilaso Vorbild und im Hinblick auf das poetische Handwerk – die “reglas del arte” – höchste Autorität, wie das folgende Widmungsgedicht zeigt:

Remitiendo a un poeta las poesías de Garcilaso con algunos versos míos

Si más ásperos metros yo te envíó
con dulces versos del divino Laso,
no juzgues que el orgullo necio mío
me finja que le igualo en el Parnaso.
Lo hago porque juntas quiero darte,
con prendas de mi amor, reglas del arte.

(Cueto 1869-1875; I: 256 B)

Cadalso ging sogar so weit, “[que]‘garcilasaba’ los préstamos que tomaba de otras fuentes”, wie Russel P. Sebold dargelegt hat.³¹ Dabei ist vor allem Cadalsos eigene Vorstellung von der “blandura” der

³¹ Sebold (1974: 87). Vgl. insgesamt den Abschnitt “Cadalso y el ‘príncipe de los poetas castellanos’”, S. 80-94.

Dichtung durch Garcilasos Vorstellung der "dulzura" mitbestimmt.³² Selbst das für Cadalso so wichtige Thema des Selbstmords aus gescheiterter Liebe ist wohl von Garcilaso und dessen zweiter Ekloge angeregt worden. Gleiches gilt, so lautet zumindest die recht plausible These von Sebold, für Cadalsos neues, präromantisches Naturverständnis (Sebold 1974: 118-146).

Wenn es Cadalso schließlich darum geht, den jungen Juan Meléndez Valdés zu loben, dessen dichterisches Können – insbesondere in der Anacreontik – von der Salmantiner Gruppe sofort vorbehaltlos anerkannt wurde, greift er auch da wieder, wenngleich nicht ohne eine gewisse Ironie, auf (Garci-)Laso als den höchsten Vergleichsmaßstab zurück:

*Con motivo de conocer al joven Meléndez de exquisito gusto
particularmente en las composiciones amorosas*

Cuando Laso murió, las nueve hermanas
lloraron con tristísimo gemido,
destemplaron sus liras soberanas,
que sólo daban lúgubre sonido:
Gimieron más las musas castellanas,
creyéndose entregadas al olvido;
mas Febo dijo "aliéntese el Parnaso;
Meléndez nacerá, si murió Laso".

(Cueto 1869-1875, I: 263 B)

Auf Garcilaso und den Anacreon-Übersetzer und -Nachfolger Villegas als die großen Vorbilder verweist Cadalso den jungen Meléndez Valdés auch in der langen *Canción a Meléndez Valdés, sobre la dulzura de sus poesías*:

Sigue con dulce lira
El metro blando y amoroso acento
Que el gran Febo te inspira;
Pues Venus te da aliento,
Y el coro de las musas te oye atento.

Sigue, joven gracioso,
De mirto, grato á Vénus coronado;
Y quedará envidioso
Aquel siglo dorado
Por Lasos y Villegas afamado.

³² Zu Recht weist Sebold darauf hin, dass diese Sicht durch die Interpretation Garcilasos durch Luzán stark mitbedingt ist (Sebold 1974: 93).

Dichosa la zagala
 A quien le sea dado el escucharte;
 Pues tu musa la iguala
 A la Diosa de Marte:
 Tal es la fuerza de tu ingenio y arte
 Aunque más dura sea
 Que mármoles ó jaspes de Granada,
 Cual otra Galatea,
 O sea más helada
 Que fuente por los hielos estancada,
 [...].³³

In der Tat ist in Meléndez Valdés anakreontischen – aber auch in seinen philosophischen – Gedichten immer wieder die Präsenz der Thematiken und der sprachlichen “dulzura” Garcilaso zu spüren. Eine diesbezüglich gründliche Untersuchung steht allerdings noch aus. Meléndez Valdés selbst hat auf jeden Fall in dem 1815 in Nîmes verfassten Vorwort zur Ausgabe seiner Gedichte festgestellt, seine Absicht sei gewesen, “renovar los sonos de las liras que pulsaron un tiempo tan delicadamente Garcilaso y Herrera, Villegas y [Fray Luis de] Leon” (Cueto 1869-1875, II: 92). In seiner Skizze einer Biographie von Meléndez Valdés hat auch Quintana festgestellt, dass schon der junge Meléndez den “huellas de Garcilaso, de Leon y de Herrera” sehr glücklich gefolgt sei, ja dass er diese Autoren sogar “en gusto y perfeccion” übertroffen habe.³⁴ Aber auch wenn der Kritiker Emilio Palacio in seiner Ausgabe noch eine globale und tiefgehende “comunidad espiritual” zwischen Meléndez Valdés und Garcilaso sieht (Meléndez Valdés 1979: 42), hat doch schon Quintana am Schluss seiner biographischen Skizze daraufhin gewiesen, dass Meléndez Valdés selbst innerhalb der spanischen Tradition keineswegs nur auf Garcilaso fixiert war:

De los poetas antiguos españoles preferia á Garcilaso, Luis de Leon, Herrera, Francisco de la Torre, y por una especie de contradiccion, que no deja de tener su razon y sus motivos, la poesia de Góngora, quando no desatina, le encantaba; y se divertia mucho con los despropósitos festivos é ingeniosos de Quevedo (Quintana 1946: 120 A).

³³ Cueto (1869-1875, I: 265 A/B). Die 4. Strophe (“Aunque más dura sea...”), ist eine direkte Replik auf die Klage Salicios in der *Egloga* I: “O más dura que mármol á mis quejas,/ y al encendido fuego en que me quemo,/ más helada que nieve, Galatea!/ Estoy muriendo, y aun la vida temo; [...]” (VV. 57-60).

³⁴ “Noticia histórica y literaria de Meléndez” (Quintana 1946: 113 B).

Diese Hinweise zur Rezeption Garcilasos in der dichterischen Praxis der Lyriker der spanischen Aufklärung mögen – in Erwartung einer einschlägigen Monographie zum Thema – genügen, um die faktische, wenn auch nicht immer eindeutig nachweisbare ‘Allgegenwart Garcilasos’ als poetologischem Modell in der Dichtung auch im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zu belegen. Auch hier sind es – wieder aus den bereits angeführten Gründen – weniger seine Sonette als die Themen und die Sprache seiner Eklogen, die von den Lyrikern der Aufklärung geschätzt und nachgeahmt wurden: Diese Autoren selbst vermitteln allerdings immer wieder den Eindruck, als ob sie Garcilaso immer ferner stehen und sich allmählich ganz anderen, neuen Vorbildern zuwenden. So hatte etwa Meléndez Valdés 1797 in der *Advertencia* zur Ausgabe seiner Lyrik von Valladolid 1797 darauf hingewiesen, dass seine Lyrik nichts mit dem “mal gusto y la hinchazon que en el siglo pasado [sc. im Barock] corrompió nuestra poesía” zu tun habe, sondern vielmehr dem “tierno Garcilaso, el sublime Herrera, el delicado Luis de Leon y otros pocos ingenios que conocieron sus verdaderas bellezas” nahestehe. Trotz dieses eindeutigen Hinweises auf die innerspanische Tradition gibt er aber auch an, dass es für ihn durchaus auch andere, modernere – europäische – Vorbilder gab, wie “Pope, Thomson, Young, Racine, Roucher, Saint-Lambert, Haller, Utx [i.e. Utz], Cramer y otros célebres modernos” (Cueto 1869-1875, II: 86, 88).

Als recht eindeutiger und später Beleg für eine Neuorientierung der spanischen Lyrik des Aufklärungszeitalters lässt sich auch auf Manuel José Quintana verweisen. Trotz seiner hier bereits mehrfach angeführten grundsätzlichen theoretischen Hochschätzung Garcilasos hat seine eigene eher optimistische und fortschrittsgläubige spätaufklärerische Lyrik kaum noch etwas gemein mit der stark melancholisch gestimmten Dichtung Garcilasos. Dies gilt auch für dessen Stil der “dulzura”, der weit entfernt ist von der bisweilen außerordentlich weitschweifigen spätaufklärerischen Begeisterungsrhetorik Quintanas, die diesem schließlich die offizielle Dichterkrönung durch Isabel II. einbringen sollte.

Nach der Wende zum 19. Jahrhundert ist Garcilaso generell für die jüngeren Dichter, insbesondere für die, die sich um den einflussreichen, mit der europäischen neueren Literatur vertrauten Alberto Lista (1775-1848) als ihren Lehrer scharen, nicht mehr das unmittelbar an-

regende Vorbild.³⁵ Für sie ist Garcilaso in einer auch poetologisch weitgehend veränderten Situation eher zu einem historischen Monument geworden, an das bisweilen noch rhetorisch nicht ungeschickt und durchaus ehrfurchtsvoll, aber doch etwas blutlos erinnert wird, wie dies im folgenden Sonett von Juan Nicasio Gallego (1777-1853) aus dem Jahre 1807 der Fall ist:

A la memoria de Garcilaso

Rio, ¿dó está de Laso la divina
Musa que un tiempo suspiraba amores;
La que tu verde sien ciñó de flores
y suspendió tu linfa cristalina?

A tu márgen la alondra matutina
Modula al son del agua sus loores,
Y el dulce lamentar de dos pastores
Resuena grato en la imperial colina.

Zagales de Aranjuez, que en lastimera
Voz recordais su muerte cada día
Vosotros los del Tajo en su ribera,

Dejad ¡ay! que la humilde musa mia
Dé flores á su cítara ligera
y tierno llanto á su ceniza fria.³⁶

Ein neues Vorbild neben Garcilaso: Fray Luis de León

Gewiss bleibt Garcilaso auch im 19. Jahrhundert zumindest in den offiziellen Lippenbekenntnissen und in der jetzt verstärkt einsetzenden Literaturgeschichtsschreibung der spanische Modellautor schlechthin aus dem *Siglo de Oro*. Sebold hat eine Linie aufgezeigt, die über die Romantik bis hin zu Gustavo Adolfo Bécquer und über ihn hinaus bis zu Cernuda (Sebold 1974: 85-89) und, über die "garcilasistas" der Nachbürgerkriegszeit, letztlich bis in die Endphase des 20. Jahrhun-

³⁵ Lista sieht in Garcilaso den großen Reformier der spanischen Lyrik, der im 16. Jahrhundert mit der Einführung des italienischen Elfsilbers "creó nuestra frase poética". Insgesamt sieht er in ihm jedoch ganz wie Quintana einen Autor, der dem Prinzip der *imitatio* zu eng folgte und somit – anders als Meléndez Valdés – für die Lyriker des ausgehenden 18. Jahrhunderts kein direktes Modell mehr sein kann. Bezeichnet für den 'Garcilaso-Kanon' der Zeit ist es, dass auch Lista bei der Anspielung auf seine Garcilaso-Lektüre nur von den Eklogen, nicht aber von den Sonetten spricht (Juretschke 1951: 439; 271).

³⁶ Cueto (1869-1875, III: 414 A). Für den 'Garcilaso-Kanon' der Zeit ist wiederum bezeichnend, dass der primäre Bezug auf Garcilaso der Anfangsvers der 1. Ekloge ist.

derts fortgeführt werden kann. Immer wieder sind es die renaissancehafte “sencillez” seiner Sprache und die “dulzura” seiner Gedichte, insbesondere der Eklogen, die von seinen Rezipienten und Bewunderern hervorgehoben werden. Dennoch bleibt Garcilasos Vorbildcharakter schon gegen Ende des 18. Jahrhunderts nicht ohne Einschränkungen. Wenn Luzán ihn in seiner *Poética* als das große Gegenmodell zum Barock Góngoras herausstellt und ihn als den “príncipe de los poetas líricos” bezeichnet, so nennt er neben ihm doch auch bereits wiederholt einen zweiten Modellautor, Fray Luis de León (1527?-1591), für den das ausgehende 18. Jahrhundert nach Joaquín Arce Fernández “una devoción total” empfand (Arce Fernández 1980: 106). An der definitiven Aufwertung von Fray Luis war in entscheidendem Maß der Valencianer Aufklärer Gregorio Mayans i Siscar (1699-1781) beteiligt. Gegenüber der Salmantiner Dichtergruppe mit ihrem – melancholisch verklärten, und daher Garcilaso so nahestehenden³⁷ – Preis der Diesseitigkeit und dem anakreontisch heiteren und konkreten Lob der Liebe vertrat Mayans i Siscar die weit weniger diesseitsorientierte Position eines neu belebten gelehrten Humanismus und einer erasmistisch inspirierten Frömmigkeit. Dies aber sind inhaltliche Positionen, wie sie sich bei Fray Luis de León wiederfinden, dessen an Garcilasos Stil und Metrik geschulte Lyrik gleichfalls völlig in Übereinstimmung mit dem Streben des 18. Jahrhunderts nach – antibarockem – “buen gusto” und “sencillez” steht. So hat sich Mayans i Siscar denn über ein langes Gelehrtenleben hinweg mit Fray Luis de León beschäftigt, eine Biographie des Augustinermönchs verfasst (Mayans i Siscar 1984: 611-633) und eine Ausgabe der Gedichte besorgt, die 1761³⁸ – und damit noch vor der Neuausgabe der Werke

³⁷ Vgl. Orobítz (1997). Es ist allerdings festzustellen, dass die Melancholie der Autoren der *Schule von Salamanca*, wie sie sich modellhaft in dem Gedicht *A Jovino: el melancólico* von Meléndez Valdés manifestiert, zwar Parallelen zu Garcilaso zeigt (vgl. z.B. *Egloga* I, 292-295: “Y lo que siento más es verme atado/ a la pesada vida y enojosa, solo, desamparado, ciego, sin lumbre, en cárcel tenebrosa”), doch basiert ihr “tedio universal” (‘Weltschmerz’) auf einer neuen, weit umfassenderen Erfahrung der Vereinsamung und Funktionslosigkeit des modernen Subjekts.

³⁸ Zu weiteren Gesamtausgaben seiner Lyrik (1779 und 1790) und der Ausgabe einzelner Gedichte vgl. Bautista Malillos (1988: n. 377-429).

Garcilasos durch Azara im Jahre 1765 – erschien³⁹ und 1785 eine zweite Auflage erlebte. Für den verstärkten Erfolg von Fray Luis de León im ausgehenden 18. Jahrhundert ist die Charakterisierung seiner Lyrik durch Quevedo bezeichnend, die Mayans i Siscar am Ende seiner *Vita* zitiert: in dem “thesoro de sus poesías” sei zu loben “lo serio i útil de los asuntos, la buena seguida de los pensamientos, la pureza de la lengua, la magestad de la dicción, la facilidad de los números i la claridad” (Mayans i Siscar 1984: 633). Die Lyrik von Fray Luis de León besitzt mit ihrer ‘Ernsthaftigkeit’ und ihrem ‘Nutzen’ Qualitäten, die über die Garcilasos hinausgehen: sie eröffnet – jenseits der Liebeslyrik und der auf das bukolische Register reduzierten Ekloge – die Möglichkeit einer umfassenden ‘philosophischen Lyrik’ mit ganz neuen, aus dem Geist der Aufklärung hervorgehenden Themen, für deren Behandlung sie zugleich eine angemessene Form bereitstellt: die Ode.⁴⁰ Die metrische und stilistische Gattung der Ode aber bietet dem Autor einen weit größeren formalen Rahmen als das für die gründlichere Entwicklung einer Idee zu knappe Sonett; sie ist andererseits zugleich deutlich konzentrierter als die sehr weitläufige und formal wenig festgelegte Ekloge, die zudem thematisch zu stark eingengt ist auf den Bereich der Hirtenwelt und der Liebe. Es verwundert daher nicht, dass selbst ein solch großer Bewunderer von Garcilaso wie Meléndez Valdés sich durchaus auch in der Nachfolge von Fray Luis de León sah und dessen Gedankenlyrik in seinen eigenen philosophisch-aufklärerischen Gedichten zum Vorbild genommen hat. Gleiches gilt für Quintana, der etwa für seinen aufklärerischen Preis der Erfindung der Buchdruckerkunst oder für das nicht weniger aufklärerische Lob der Pockenimpfung⁴¹ selbstverständlich auf die formal und thematisch offenere Ode und nicht auf die Ekloge zurückgreift.

³⁹ Zur Vorgeschichte und zum historischen Kontext dieser Ausgabe vgl. den Aufsatz von Mestre (1981: 5-64).

⁴⁰ Quintana hebt das Bekenntnis zur Ode bei Fray Luis ausdrücklich hervor, wenn er von diesem feststellt: “lleno de Horacio, á quien constantemente estudiaba, tomó la marcha, el entusiasmo y el fuego de la oda; y en su dicción natural y sin aparato supo manifestar elevación, fuerza y magestad. [...]. Su principal mérito en ellas [sc. las odas] es el de producir pensamientos majestuosos y fuertes, imágenes grandes, sentencias profundas, sin que le cueste ningún esfuerzo, y con la mayor sencillez”. “Introducción histórica” (Quintana 1946: 133 A).

⁴¹ “A la invención de la imprenta”; “A la expedición española para propagar la vacuna en América”.

Speziell im Hinblick auf Mayans i Siscar und die Valencianer Aufklärung bleibt allerdings noch im Detail zu überprüfen, inwieweit die Entscheidung für Luis de León als dem neuen Musterautor nicht auch eine Entscheidung gegen eine allzu stark säkularisierte Weltsicht und ein darin impliziertes allzu deutliches Bekenntnis zum Diesseits, zur Körperlichkeit und zur Erotik beinhaltet. Dies bedeutete dann auch ein Bekenntnis zu einer eher "christlichen Aufklärung" im engeren Wortsinne – im Gegensatz zu dem stärker diesseitsorientierten Aufklärungsprojekt, wie es die *Schule von Salamanca* vertrat, die in diesem Punkt ihr Anliegen eher in dem 'Renaissancepoeten' Garcilaso vertreten sah.

Es wäre jedoch sicher unzutreffend, eine allzu scharfe Opposition zwischen der Rezeption Garcilasos und der von Luis de León im 18. Jahrhundert konstruieren zu wollen, denn selbst Jovellanos, dem in der *Schule von Salamanca* eine herausragende Rolle zukam, hat sich nachdrücklich zu Fray Luis bekannt, den er unter den Autoren des 16. Jahrhunderts als "el primero y más recomendable entre todos" bezeichnet hat.⁴² Die Rezeption von Garcilaso und Fray Luis de León ist weitgehend parallel verlaufen, wenn auch einzelne Autoren und Strömungen jeweils eigene Akzente gesetzt haben. Gemeinsam war dieser Rezeption letztlich ein Grundanliegen: das Bemühen um eine Reform der spanischen Literatur, speziell der Lyrik, und ihrer Sprache im Rückgriff auf den *buen gusto* des 16. Jahrhunderts und in Opposition zu dessen Niedergang im *mal gusto* in der Kultur des Barock im 17. Jahrhundert. Die Tatsache, dass die Rezipienten der beiden Autoren in enger Verbindung zu den Machteliten der Zeit standen, zeigt, dass dieses – nur dem Anschein nach rein literarische – Reformstreben nicht auf den Bereich der *bellas letras* beschränkt war, sondern durchaus auch in die politischen Reformbemühungen der spanischen Aufklärung hineinragte und dass der Rekurs auf die beiden bedeutendsten Lyriker des 16. Jahrhunderts bei gleichzeitiger entschiedener Abkehr vom Barock ein intellektuell unabdingbarer Bestandteil des aufklärerisch-politischen Programms des 18. Jahrhunderts gewesen ist.

⁴² So im *Reglamento literario e institucional* für das *Colegio de Calatrava*; zitiert nach Arce Fernández (1980: 126).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Andrés, Juan: (2000): *Origen, progreso y estado actual de toda la literatura*. Bde. III und IV (hrsg. von Jesús García Gabaldón, Santiago Navarro Pastor und Carmen Valcárcel Rivera). Dirigida por Pedro Aullón de Haro. Madrid: Verbum 2000.
- Azara, José Nicolás de (Hrsg.) (1765): *Obras de Garcilaso de la Vega, ilustradas con notas*. Madrid: Imprenta Real de la Gaceta.
- Conti, Juan Bautista Conde de (1771): *La célebre égloga primera de Garcilaso de la Vega, con su traducción italiana en el mismo metro*. La da a luz con el Prólogo, Resumen de la Vida del Poeta, y algunas observaciones el Dr. D. Casimiro Gómez Ortega. Madrid: Joaquín (sic) Ibarra, Impresor de cámara de S. M. con las licencias necesarias.
- (1782-1790): *Colección de poesías castellanas en verso toscano e ilustradas*. 4 Bde. Madrid: Imprenta Real.
- Cueto, Leopoldo Augusto de, marqués de Valmar (1869-1875): *Poetas líricos del siglo XVIII*. 3 Bde. Madrid: Rivadeneira (BAE 61, 63, 67) (Neuauf. Madrid: Atlas 1952-1953).
- Garcilaso de la Vega (1995): *Obra poética y textos en prosa* (hrsg. von Bienvenido Morros). Barcelona: Crítica.
- López Sedano, Juan José (1768-1778): *Parnaso español*. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos. 9 Bde. Madrid: Ibarra y Sancha.
- Luzán y Claramunt, Ignacio (1974): *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (Ausgaben von 1737 und 1789). Con *Las memorias de la vida de Ignacio de Luzán*, escritas por su hijo. Einführung und Anmerkungen von Isabel M. Cid de Sirgado. Madrid: Cátedra.
- Mayans i Siscar, Gregorio (1984): "Vida del Maestro Frai Luis de León de la orden de san Agustín, i cathedrático de Theología en la universidad de Salamanca". In: Mayans i Siscar, Gregorio: *Obras completas* Bd. II: Literatura (hrsg. von Antonio Mestre Sanchis). Valencia: Ayuntamiento de Oliva: S. 607-633.
- Meléndez Valdés, Juan (1979): *Poesías* (hrsg. von Emilio Palacios). Madrid: Alhambra.
- Quintana, Manuel José (1946): *Obras completas*. Madrid: Atlas (BAE 19).
- Rosso Gallo, María (1990): *La poesía de Garcilaso de la Vega*. Análisis filológico y texto crítico. Madrid: Real Academia Española (Anejos del Boletín de la Real Academia Española, XLVII).
- Sempere y Guarinos, Juan ([1787] 1969): *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III*. Edición facsímil. 3 Bde. Madrid: Gredos.

Sekundärliteratur

- Arce, Ángeles (2001): "Juan Franciso Masdeu: La 'buena' intención de un 'mal' traductor de poesía". In: Tietz, Manfred (Hrsg.): *Los jesuitas españoles expulsos. Su imagen y su contribución al saber sobre el mundo hispánico en la Europa del*

- siglo XVIII*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert (Bibliotheca Ibero-Americana, 76), S. 103-132.
- Arce Fernández, Joaquín (1980): *La poesía del siglo ilustrado*. Madrid: Alhambra.
- Atkinson, William (1933): "Luis de León in eighteenth century poetry". In: *Revue Hispanique*, 81 (Paris), S. 363-376.
- Baasner, Frank (1997): *Literaturgeschichtsschreibung in Spanien von den Anfängen bis 1868*. Frankfurt/Main: Klostermann (Analecta Romanica, 55).
- Bautista Malillos, María Teresa (1988): *Poesías de los siglos XVI y XVII impresas en el siglo XVIII*. Madrid: CSIC (Cuadernos bibliográficos, 48).
- Bénichou, Paul (²1985): *Le sacre de l'écrivain, 1750-1830: essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*. Paris: Corti.
- Cañas Murillo, Jesús (1996): "Sobre postbarroquismo y prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII (de periodización y cronología en la época de la Ilustración)". In: Álvarez Barrientos, Joaquín/Checa Beltrán, José (Hrsg.): *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*. Madrid: CSIC, S. 159-169.
- Gallego Morell, Antonio (Hrsg.) (1966): *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas del poeta acompañadas de los textos integros de los comentarios El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*. Granada: Universidad de Granada.
- (1978): *Fama póstuma de Garcilaso de la Vega. Antología poética en su honor, el poeta en el teatro, bibliografía garcilasiana*. Granada: Universidad de Granada.
- Glendinning, Nigel (1961): "La fortuna de Góngora en el siglo XVIII". In: *Revista de Filología Española*, 44. (Madrid), S. 323-349.
- Jacobs, Helmut C. (1996): *Schönheit und Geschmack*. Die Theorie der Künste in der spanischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Frankfurt/Main: Vervuert.
- Juretschke, Hans (1951): *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*. Madrid: CISC.
- Lope, Hans Joachim (1973): *Die "Cartas Marruecas" von José Cadalso. Eine Untersuchung zur spanischen Literatur des XVIII. Jahrhunderts*. Frankfurt/Main: Klostermann.
- Lopez, François (1976): *Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIII^e siècle*. Bordeaux: Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques.
- Mestre, Antonio (1981): "El redescubrimiento de Fr. Luis de León en el siglo XVIII". In: *Bulletin Hispanique*, 83, 1-2. (Bordeaux), S. 5-64.
- Orobitg, Christine (1997): *Garcilaso et la mélancolie*. Toulouse: Presses Université du Mirail.
- Palacio Fernández, Emilio (1983): "Los poetas de nuestro Siglo de Oro vistos desde el XVIII". In: *II Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*. Bd. II. Oviedo: Centro de Estudios del Siglo XVIII, S. 517-544.
- Real de la Riva, César (1948): "La escuela poética salmantina del siglo XVIII". In: *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo XXIV*. (Santander), S. 321-364.

- Rosso Gallo, María (1990): *La poesía de Garcilaso de la Vega. Análisis filológico y texto crítico*. Madrid: Real Academia Española (Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 47).
- Sánchez Espinosa, Gabriel (1994): "El ideal lingüístico y literario de Nicolás de Azara; [...]". In: *Las memorias de José Nicolás de Azara (MS. 20121 de la BNM)*. Estudio y texto. Frankfurt/Main: Lang, Kap. III, 3, S. 149-165.
- (1997): *La biblioteca de José Nicolás de Azara*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Sebold, Russel P. (1970): "Contra los mitos antineoclásicos españoles". In: Sebold, Russel P.: *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*. Madrid: Prensa Española, S. 29-56.
- (1974): *Cadalso: el primer romántico "europeo" de España*. Madrid: Gredos.
- (1982): "Sobre la lírica y su periodización durante la ilustración española". In: *Hispanic Review*, 50, 3. (Philadelphia), S. 297-326.
- (1985): "'Aquel buen tiempo de Garcilaso' y el neoclasicismo". In: Sebold, Russel P.: *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*. Madrid: Fundación Juan March/Cátedra, S. 65-89.
- (1992): "Periodización y cronología de la poesía setecentista española". In: *Anales de Literatura Española*, 8 (Alicante), S. 175-192.
- Tietz, Manfred (1980): "Zur Polemik um die spanische Literatur im 18. Jahrhundert: der Streit zwischen Tiraboschi, Bettinelli und Llampillas". In: Schmidt, Gerhard/Tietz, Manfred (Hrsg.): *Stimmen der Romania. Festschrift für W. Theodor Elwert zum 70. Geburtstag*. Wiesbaden: Heynemann, S. 429-449.

Anhang

Die folgenden für die Garcilaso-Rezeption generell bedeutsamen Texte von Azara und Gómez Ortega sind zur Zeit nur in den sehr selten gewordenen Ausgaben des 18. Jahrhunderts nachzulesen. Sie werden hier abgedruckt, um sie wieder einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

1. *Prólogo del editor* [Azara] zu den *Obras de Garcilaso de la Vega, ilustradas con notas*. Madrid: Imprenta Real 1765 (16 S., unpag.)

La propiedad y elegancia de nuestra Lengua ha padecido tanto en las infelices manos de ruines Escritores, y ha llegado por culpa de ellos á tal decadencia, que es preciso cause lástima á todo buen Español. Muchos grandes hombres han observado que la excelencia de las Lenguas, su permanencia y extension, crece y mengua al paso que la pujanza de los Imperios, y que la habla de los Pueblos se perfecciona y derrama al abrigo de sus victorias. Esta observacion es muy verdadera; y la série de los progresos de la Lengua Castellana hasta nuestros dias demuestra mas su certeza.

Desembarazóse España en el siglo XV. de las Guerras interiores que la fatigaron tanto tiempo; y á proporcion que fue afirmándose su Imperio; nacieron la suavidad de costumbres, y la [/] cultura de la Lengua. En el Reynado de Don Juan II. se dexó ver el crepúsculo de esta moral revolucion. Entraron á gobernar Fernando V. y Isabel, y con su admirable talento, no solo ensancharon los límites de esta Monarquía con tantas conquistas interiores y ultramarinas, sino que con aquella gracia, solo dada á los Ingenios que por privilegio coloca la naturaleza sobre el Trono, formaron un número de hombres eminentes en todas clases: crearon los espíritus: les comunicaron un modo de pensar mas elevado: suavizaron sus modales: y de esta semilla vino la copiosa cosecha de Heroes que vió despues la edad de Carlos V. Sostúvose hasta principios del Reynado de Phelipe III.; pero á guisa de aquellos terrenos que recién abiertos dan colmados frutos, y si les falta el empezado cultivo producen en fuerza de la bondad de su suelo, disminuyéndose cada año los tesoros que al fin niegan totalmente: así se vió que [/] la fecundidad de los ánimos Españoles fue produciendo en fuerza de las labores primeras, y disminuyéndose en razon de lo que se apartaba de su origen, hasta que á últimos del siglo XVII. quedó enteramente estéril. Los mismos pasos fue siguiendo nuestra Lengua: nació, creció y envejeció por los mismos grados; notándose tambien que los progresos ácia la perfeccion fueron rápidos, y la decadencia lenta y perezosa como la del Imperio. Que tropel de Escritores no produjo España al tiempo mismo Carlos V. trahía asustada toda la Europa con sus armas? Baxo Phelipe II. hubo muchos mas; pero estos eran fruto de las labores de su padre y visabuelos.

No es mi ánimo hacer aquí el catálogo de nuestros Escritores de aquel tiempo, ni necesitan mas elogios que los de sus Obras: y baste saber que á la época del Concilio de Trento no había en toda Europa Nacion mas ins- [/] truída que la nuestra. Quanto nuestras armas eran conocidas y respetadas,

tanto progreso iba haciendo el language Español. Era el mas apreciado en las Cortes de Alemania, Italia y Flándes. Los Franceses le aprendían con la misma aplicacion que nosotros nos dedicamos hoy al suyo; y era vergonzoso á los hombres de letras el ignorarle. Iba por fin nuestro Idioma á hacerse casi universal por los mismos términos que lo consiguió el Frances en el siguiente siglo, y que quizá antes del este lo logrará el Ingles; pero faltóle la fortuna de las Armas, y sin su apoyo fue retirándose otra vez a los límites de su primera cuna.

Las demás Naciones se han dedicado á las Ciencias despues acá con un empeño y una aplicacion tan seguida y constante, que parece han llegado con sus descubrimientos á tocar los límites á donde puede llegar el entendimiento humano. Nosotros solos hemos retroce- [/] dido. En nuestras Universidades se ven hoy los mismos Estatutos, y las lecciones que se oían dos siglos hace; pero hay la diferencia de que los que las cursan ahora estudian menos, y que sus Catedráticos en muchas partes no enseñan nada.

Las causas de esta decadencia son muchas; pero ni este es el lugar, ni yo instrumento á propósito para referirlas. Baste decir, que en lo que los Españoles han trabajado con ahinco hasta nuestros tiempos, exceden con inmensa ventaja á todas las Naciones: y sino que me citen qual de ellas ha dado á luz tantos y tan pesados volúmenes sobre Aristóteles como nosotros; tantos Escritores eminentes en Teología Escolástica; tantos y tan sutiles Casuistas de Moral; y tantos profundos Comentadores del Código, y Pandectas?

Casi todos estos hombrones han tenido la precaucion de no vulgarizar las ciencias tratándolas en la len- [/] gua que se hablaba en su Patria. Lo contrario hubiera sido en su sentir una profanacion: y con esto han logrado que donde peor se habla Castellano es donde se enseñan las Ciencias, y allí tal vez es donde se sabe menos Latín. Nebrixa, Francisco Sanchez, Antonio Agustin, Luis Vives, Arias Montano, Mariana, y otros infinitos podrán decidir la question, comparados con los que posteriormente han enseñado y escrito.

De este abandono que ha padecido nuestra habla Castellana se siguió que tratándose las Ciencias en Latín, aunque bárbaro, la han privado de la copia y propiedad que hubieran podido darle las voces científicas que ninguna Lengua puede tener originariamente: y por esto los Autores que en nuestros dias han tratado de Física, ó de Matemáticas se han visto en la necesidad de formarse vocablos á su modo, recurriendo al Griego, al Latín, ó á otros arbitrios. [/]

Despreciada pues por nuestros Catedráticos su Lengua nativa, se la cortaron las alas para su perfeccion. Raro Español ha gastado seis meses para aprenderla por reglas y principios al modo que aprendían la suya los Griegos y Romanos; siendo infinitos los que han gastado otros tantos años en aprender un mal Latín, que en tiempo de Simon Abril y de nuestros buenos Preceptores se adquiría en quatro meses.

Los Poetas del siglo antecedente mantuvieron en cierto modo la reputacion de nuestro Idioma durante algun tiempo, con particularidad los Cómi-

cos; pero como á la propiedad con que le usaron, y al ingenio juntaban una crasa ignorancia, luego que las otras Naciones supieron mas, lo abandonaron del todo. Entre los mismos Poetas hubo muchos que con lo que llamaban *Cultura*, y con sus insípidos equívocos contribuyeron no poco á corromper la [/] frase Castellana. Como en el fondo nada sabían, se afanaban por parecer lo que no eran: y así hasta en las voces, y en el modo de usarlas afectaron su mezquina erudicion. Los primeros padres de la Lengua, aunque la formaron y pulieron con las gracias de la Latina, como habían hecho poco antes los Italianos, no se sujetaron tanto á esta, que en todo mostrasen las señales de su servidumbre. Sus sucesores al contrario, por ostentar su saber ponían en todo la marca de la Latinidad. Los primeros, por exemplo decían *afeto*, *escuro*, *contino*, *repunar*, *espirtu*, *coluna*, *perfecto*, *ecelente*; y los segundos *afecto*, *obscuru*, *columna*, *excelente*, &c. sin mas fin á mi entender, que el de manifestar sabían el origen de estas voces; sacrificando la suavidad á su presuncion. El mismo fin tubieron en despreciar otros vocablos muy propios, como el *empero*, *entorno*, *áina*, *sendos*, *magüer*, *asaz*, *largueza*, *consuno*, *por* [/] *ende*, y otros, que sobre ser mil veces mas significativos y elegantes que los que substituyeron, daban cierta magestad y pulidez á la conversacion.

Estas y otras muchas causas que omito ha tenido la decadencia de la Lengua Castellana hasta el principio de este siglo. El Reynado de Phelipe V. hubiera restablecido las cosas á su primer lustre, si el daño no hubiera echado tan altas raíces, y si otra nueva casta de corrompedores no hubiera opuesto á las ideas de aquel Monarca. Hablo de los traductores: Esta plaga se nos hizo principalmente necesaria para el comercio de la literatura Francesa. Hasta la venida de Phelipe V. eran muy pocos los Españoles que supiesen el Frances. Muchos de nuestros sábios le miraban con desprecio: otros como inútil; y algunos con odio. Rellenos de su Aristóteles, y pomposos con las borlas de Salamanca y Alcalá, no creían que en el mundo hubiese mas que saber, ni [/] que una Nacion enemiga pudiese tener buena instruccion. Desengañólos el trato: vieron gran copia de Libros Franceses; y con una rapidez increíble se aplicaron á traducirlos al Castellano; pero como los mas no calaban bien la fuerza de uno ni otro Idioma, hicieron un batiburrillo miserable de los dos. Lo menos ha sido la introduccion de infinitas voces Francesas con que han inundado nuestra habla sin necesidad: han desfigurado además su carácter, formando una construccion con voces Españolas y mestizas. Confieso, sin embargo, que no han faltado en nuestros dias algunos Escritores y Traductores libres de esta falta que han manejado su lengua con felicidad y pureza; pero su exemplo no ha podido prevalecer contra el número mayor.

Todas estas consideraciones me han hecho discurrir sobre los medios de atajar los progresos del mal: y á este fin me ha parecido lo mas oportuno renovar [/] los escritos de los Patriarcas y fundadores de la Lengua Castellana. Su lectura sola puede acordar los exemplos dignos de seguirse, y restituir la pureza y elegancia de nuestra platica. Varios sabios han predicado la necesidad de fixarla, en el modo que puede hacerse con una lengua viva: y á mi parecer tienen razon. El asunto está en la época que se debe elegir. Los

que escogen la de la corrupcion no siguen buen camino: y al contrario debemos trabajar y afanar con la persuasion y el exemplo para que se tomen por modelo los Autores que escribieron en el siglo del buen gusto.

Garcilaso de la Vega ha sido siempre reputado por uno de nuestros Escritores mas elegantes. El y Boscan fueron los que mas contribuyeron á pulir la Lengua, y los que en la versificación introduxeron el número y medida de los Italianos, substituyendo los endecasílabos á las antiguas coplas Españolas [/] de 16. 14. y 12. silabas que usaron Bercéo, el Arcipreste de Hita, Juan de Mena, y otros Poetas de aquellos tiempos. Garcilaso no conoció los asonantes; y en la novedad que quiso hacer en la Egloga segunda de colocar el consonante en medio del verso al modo de los Arabes, fue poco feliz y menos imitado.

Juzgo que el Público amante de la nuestra lengua no despreciará el regalo de una edición de Garcilaso la mas corregida que hasta ahora se ha hecho. Todas las impresiones antecedentes están llenas de errores, muchos versos faltos, y infinitas palabras equivocadas que tuercen y trabucan el sentido. Todas estas faltas se han enmendado cotejando el texto de las distintas impresiones de Medina del Campo, Estella, Salamanca, Sevilla, Madrid y Lisboa, y de un MS. de cosa de 150. años de antigüedad.

El incomparable Francisco Sánchez Brocense, [/] Hernando de Herrera y Don Tomas Tamayo de Vargas hicieron notas a la obra de Garcilaso. Al primero debe mucho nuestro autor, pues sobre haber corregido quanto pudo sus versos, anotó los pasages de los Poetas que imitó. El segundo compuso un difuso comentario, en que conforme al gusto de los Comentadores de su tiempo dixo quanto sabía: y el tercero, no obstante el exemplo de los dos anteriores, hizo de sus notas el mejor dechado de los despropósitos.

Para no caer en los mismos inconvenientes, me he propuesto estampar unas anotaciones que aclaran las obscuridades del texto, y hagan ver la habilidad y juicio con que Garcilaso supo imitar, y muchas veces mejorar, los pasages mas bellos de los Poetas antiguos.

Quando el Brocense dió á conocer estas imitaciones de nuestro Autor, hubo gentes tan insensatas que lo reprehén- [/] dieron; porque según ellos obscurecia la gloria del Poeta declarando sus hurtos. Creo que ahora no faltará quien discurra como entonces; pero yo sin embargo juzgo que en estas imitaciones colocó Garcilaso su mayor mérito. Son muchas las razones en que me fundo; mas por ser breve me contentaré con acordar lo que dice el gran crítico Boileau, y mucho antes había notado el Brocense: *Que el Poeta que no haya imitado a los antiguos, no será imitado de nadie.*

Esta regla convendría que tuviesen siempre presente los que se ponen á hacer versos. Por no haberla observado nos hallamos ahora con tantas coplas Castellanas y tan poquísimas dignas de leerse. Garcilaso se hizo Poeta estudiando la docta antigüedad: las notas lo prueban, y este es el modelo que presento á mis paysanos.

Omito referir aquí los hechos Militares y Civiles de nuestro Autor. Quien [/] quisiere saber su vida la encontrará en lo que de el han escrito Fernando

de Herrera, Luis Briceño, D. Nicolás Antonio, y otros. Para la poca luz que esto puede dar á sus escritos basta saber que Garcilaso nació en Toledo año 1503. de Garcilaso de la Vega, Comendador mayor de Leon, y Embaxador de los Reyes Católicos en Roma, y de Doña Sancha de Guzman, Señora de Bártres. Luego que por su edad pudo tomar las armas siguió al Emperador Carlos V. acompañandole en las jornadas de Viena y Tunez, y últimamente en la de Marsella: donde al retirarse de Italia mandando once compañías de Infantería, le ordenó el Emperador escalar una torre defendida por unos Arcabuceros paisanos. Subía Garcilaso delante con intrepidez quando recibió una pedrada en la cabeza, de que murió de allí á pocos dias en Nizza año 1536. a los 33. años de su edad.

Si este mi trabajo fuere agradable [/] al Lector, en breve le daré reimpre-sas las *Eróticas* de D. Estevan Manuel de Villégas: y á continuacion las Obras escogidas de muchos Poetas Castellanos antiguos, que aunque no son tan comunes como las de otros que en estos últimos tiempos han conseguido aplauso, serán seguramente mejor recibidas de la posteridad.

2. Prolog von Gómez Ortega zur Übersetzung der ersten Ekloge durch J. B. Conti⁴³

La lectura de esta elegante, y nobilísima Traduccion me confirmó en el concepto, que tenía formado de su Autor desde el tiempo, en que logré la fortuna de conocerle, y tratarle, aunque de paso, en Padua, en donde se distinguía entre los demas jóvenes, que unian el estudio de las Bellas-Letras con el de las Ciencias. Ya desde aquel tiempo procuré, en recompensa del agasajo, y amistad con que me favoreció, satisfacer su loable curiosidad, comunicándole alguna idea de nuestras riquezas poéticas, y excitándole vivos deseos de instruirse bien en la Lengua Española, que desde su origen se ha contemplado siempre como la hermana melliza, digámoslo así, de la Italiana. No pudo entonces, harto a su pesar, entregarse al estudio de este idioma por falta de quien le dirigiese á los principios, y tambien por la escasez que allí se padece de las obras de nuestros mejores Poetas; pero [3/4] su venida a estos Reynos le ha facilitado posteriormente el conocimiento de la hermosa estructura, magestad, y nobleza da la Lengua Castellana, la noticia de nuestros mejores Poetas, el cotejo de los lenguages poéticos Español, y Toscano, y finalmente la formacion de esta obra.

Entre todas las Poesias de Garcilaso le pareció al Sr. Conti dar principio por esta Écloga, por ser sin disputa la mejor produccion del Príncipe de nuestros Poetas. Concurren a recomendarla muchas perfecciones, que se observan en ella; entre las quales no es la menos apreciable la eleccion de un asunto, que nos presenta dos pastores, el uno, que se queja de haber perdido a su amada, porque ella le abandona; y el otro, que se duele tambien de perder la suya, porque se le arrebató la Parca. Resplandece en esta Composicion la

⁴³ Conti (1771: 3-11).

invencion de las imágenes mas bellas, y afectuosas que hasta ahora ha producido la fantasia mas feliz de Poeta alguno, propias de este asunto. ¿Qué dirémos del sumo juicio, y discrecion, que se advierte en la disposicion, y distribucion de estas mismas imágenes, oyendo en boca del que canta el abandono, todo lo que dice relacion con las ideas de las cosas pastorales; y en la del que llora la muerte de su querida, los mas vivos afectos, manejados ya con mayor vi-[4/5] veza, y con estilo mucho mas elevado, por ser materia de mas excesivo dolor, y, para decirlo así, de inmortalidad respecto de la nueva vida, á que ha pasado el alma de su Elisa? En todo lo qual se observa un orden tan adecuado, y natural, que pasado el lector insensiblemente de la primera Parte á la segunda, cada vez se va empañando mas y mas en continuar la lectura de esta pieza.

El language es verdaderamente poético, y obra propia de Garcilaso, que puede mirarse como el autor del Dialecto Poético Castellano. Llamo así á aquella eleccion, y colocacion de voces, de que resulta una harmonía suavísima del todo diferente de la que se observa en la prosa. Y pues hemos tocado este punto del Dialecto Poético, no será fuera de propósito el traducir aquí una observacion que hace el famoso Addison⁴⁴ sobre el de la lengua Toscana, y que igualmente debe aplicarse al de la Española: “Aunque todas las Naciones (dice este Escritor Ingles) poseen algunas locuciones peculiares de los poetas: los Italianos no solo abundan de frases, sino tambien de infinitas palabras particulares, que ja-[5/6] mas se admiten en la prosa. *Tienen estas tan diverso giro, y pulidez* en el metro, que pierden varias letras, y se muestran en una forma muy distinta, quando entran en verso”. Y pocas lineas mas abajo: “los Ingleses y Franceses, que siempre usan en metro de las mismas voces, que en la conversacion regular, se ven precisados á elevar su language con metáforas y otras figuras, ó por medio de la pompa todo el conjunto de una frase, para disimular qualquiera pequeñez que se descubra en cada una de las partes, que la componen. Por esta causa nuestro verso blanco, ó suelto, que carece de consonantes, y asonantes, que sostengan la expresion, es un extremo dificultoso para los que no son Maestros de la Lengua, particularmente quando se tratan asuntos triviales; y por la misma razon verosimil, que Milton se sirviese de transposiciones, latinismos, voces antiquadas, y frases particulares, con tanta freqüencia, que consiguió, en quanto la fue posible, apartarse de las expresiones vulgares, y ordinarias”.

De estas ventajas, que concede Addison á la Lengua Italiana, respecto de la Francesa é la Inglesa, las mas principales se verifican igualmente en la Española, que no solamente tiene su Dialecto Poético particular, sino [6/7] que tambien conserva en su verso suelto la misma hermosura, y harmonía, que se observa en el verso suelto Italiano, y ademas de esto admite todos los metros de aquel idioma, de los quales no es capaz ninguna otra Lengua.

Pasando ahora á la imitacion, que es una de las cosas, en que manifestó su delicado gusto Garcilaso, no puede negarse, que en esta Écloga se propuso

⁴⁴ *Remarks on several Parts of Italy*, Ec. London 1753, Oktavformat, S. 66.

por modelos á los mas excelentes Originales, dando lugar en ella a las ideas mas bellas, y á los pensamientos mas ingeniosos, así suyos propios, como de los Escritores Bucólicos antiguos, y modernos, con tal soltura, magisterio, y novedad, que mas bien que imitacion, debería llamarse creacion propia de nuestro Poeta. En la Estancia XXIV de la segunda Parte, en donde manifiestamente quiso imitar aquella admirable comparacion, que del ruiseñor se lee en Virgilio: *Qualis populeá mærens Philomena*, &c. Georg. lib. IV; añadió Garcilaso imágenes tan afectuosas, y tiernas, y usó de coloridos tan vivos, que su pintura nos parece al Traductor, y a mí aun mas delicada que la original. Pero la imitacion, que comunica mayor realce á esta Écloga, es la de Petrarca, excelente Poeta Toscano, que elevó la Poesía lírica á un género de sublimidad, que no conocieron los Griegos, ni [7/8] los Latinos. De las suaves expresiones, y magestuosos pensamientos de aquel gran Poeta está hermosamente entretendida toda la Écloga, especialmente la segunda Parte: de suerte que por lo que mira á los pasages, en que le imita Garcilaso, se le debe colocar á este, no entre los serviles imitadores, sino entre sus mas insignes seguidas, cuyo número será siempre muy reducido.

Baste de elogio del original. En quanto al Traductor, desde luego se advierte que acredita su buen gusto y discernimiento en la eleccion de la pieza que ha escogido para exercicio de su pluma; pero el lector observará tambien en la execucion otros muchos aciertos. Decia el célebre Mr. Dalember en su Discurso sobre el Arte de traducir, que precede á la Traduccion, que hizo este Enciclopedista de los mejores pasages de Tácito, que “las Obras de los hombres de talento, é invencion original no deberían traducirse sino por aquellos que se les parecen, ó les compiten en las mismas prendas, y se contentan con ser imitadores, pudiendo aspirar á ser rivales. Se objetará tal vez (prosigue el mismo Escritor) que un Pintor, que sea apenas mediano en las obras de fantasia, será tal vez excelente retratista; pero es de advertir, que para este efecto solamente se requie- [8/9] re una imitacion servil; y el Traductor tiene que retratar con colores, que son propios suyos &c.” Esta juiciosa reflexion de Mr. Dalember se ve felizmente verificada en nuestro Traductor, que traslada á su propio idioma toda la energia de las imágenes, manejando con admirable destreza los varios colores poéticos, que en la Lengua Toscana corresponden á las expresiones Castellanas, no huyendo ni aun de aquellas, que parecian enteramente particulares de la Española; y que templando, ó aumentando oportunamente la fuerza de algunas pinceladas, sin perder de vista el original, conserva, sin intermision, el caracter de nuestro Poeta, que es la suavidad, y dulzura. Y al paso que sin ser Traductor servil, comunica fielmente á su Obra las imágenes, locuciones, y caracter de Garcilaso, se explica con tanta fluidez, y natural soltura, que á no llevar la Obra por delante el título de Traduccion, la tendría el mas advertido por original: todo lo cual se hará tanto mas apreciable, si se considera la dificultad que le habrá costado el sujetarse al mismo metro que Garcilaso, y al uso de consonantes, en lugar de servirse del verso suelto, como lo hacen casi todos los Traductores.

No es dudable el acogimiento, que logrará en Italia esta Obra. Mucho contribuirá á él en mi concepto [9/10] la novedad de conocer por la primera vez á un Poeta de tanto mérito, como lo es Garcilaso; pero lo que mas admirará, me parece, que ha de ser el ver que el Sr. Conti haga hablar en Toscano á este insigne Poeta estrangero con la pureza de estilo, con que son pocos los Escritores Italianos, que hoy acierten a explicarse.

A los sugetos mas instruidos de Italia les he oido repetidas veces quejarse de que abundando la Nacion en Autores, que escriben gallardamente en Latin, es muy escaso el número de los que se explican con igual pureza en Toscano; atribuyendo esta escasez, asi al abandono, que desde el siglo XV padece entre ellos, no menos que entre nosotros el estudio del propio idioma, como á la inundacion de expresiones Lombardas, y francesismos, que se han introducido, con tanta fuerza, que cuesta suma dificultad, y un estudio ímprobo el separar de lo puro de la Lengua lo que es extraño de ella. A esto se añade, que despues que el estudioso sabe el conjunto general del idioma, es menester, que se aplique á discernir las voces, y frases, que tienen uso en la prosa, de aquellas, que solo sirven para el verso, por ser estas dos Provincias en la Lengua Italiana enteramente distintas. En mi tiempo apenas contaba el Público entre estos habilísimos Maestros de su Idioma mas que á los Srs. Zanotti, [10/11] Manfredi, Frugoni, Metastasio, y al Sr. Conde Gaspar Gozzi, que verdaderamente tiene grangeados los primeros créditos en el manejo de la poesía, y prosa italiana.

Algunos Españoles tambien hemos creido deberle dar al Sr. Conti muchas gracias, de que se haya dedicado á acreditar fuera del Reyno la poesía Española, y á comunicar principalmente á Italia el conocimiento de nuestras riquezas poéticas; y yo en particular he encargado de publicar este rasgo de su numen poético, bien seguro de que, continuando este Erudito en cultivar la misma inclinacion, que actualmente manifiesta por nuestra Lengua Castellana, y prosiguiendo en el designio, que se ha formado de hacer, y publicar la version de otras muchas piezas primorosas, que tenemos en España; dará á conocer á toda la República Literaria, por medio del idioma Toscano, que en nuestra Península no faltan excelentes poesías, que podamos contraponer á las composiciones métricas de las Naciones mas cultas.

3. *Resumen de la vida del Poeta* von Gómez Ortega⁴⁵

Garcilaso de la Vega, caballero de la Órden de Alcantara, nació en Toledo en 1503 de Garcilaso de la Vega, Comendador Mayor de Leon, y Embaxador de los Reyes Católicos al Papa, y de Doña Sancha de Guzmán. Recibió una educacion correspondiente á su ingenio, y nobleza en la Corte del Emperador Carlos V, de quien era amado por su valor, cortesanía, é instruccion, y por las demás prendas de su ánimo, á que daban mayor realce la gallardía, y bella disposicion de su persona. Acompañó al Emperador en la jornada de Viena;

⁴⁵ Conti (1771: 12-13).

en la de Tunez, de que salió herido; y últimamente en la Marsella, de donde retirándose sin efecto del Ejército á Italia, tuvo orden Garcilaso de escalar con las once Compañías de su cargo una torre defendida por cincuenta Arcabuceros paisanos. Subia delante de todos con intrepidez á vista del Cesar, quando herido mortalmente con una gran piedra, cayó por [12/13] la escala, y murió de alli á veinte y un dias en Nisa, año 1536, á los treinta y tres años de su edad. Indignado el Emperador, vengó su muerte con la de todos aquellos villanos; pero no pudo resarcir la pérdida, que resulta á la Lengua, y Poesía Castellana de haber quedado sus Obras sin limar, y privada la República de las Letras de otras composiciones excelentes, con que viviendo, la habria enriquecido. Celebraron el mérito de Garcilaso los propios, y estraños, y señaladamente entre estos últimos Paulo Jovio, el Bembo, y otros Poetas Toscanos, á quienes trató en Nápoles, grangeándose la amistad, y el aplauso de todos los Sabios de Italia.